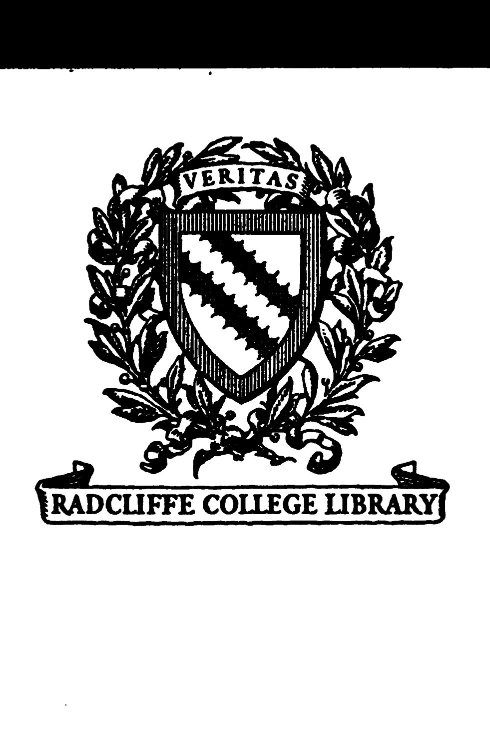
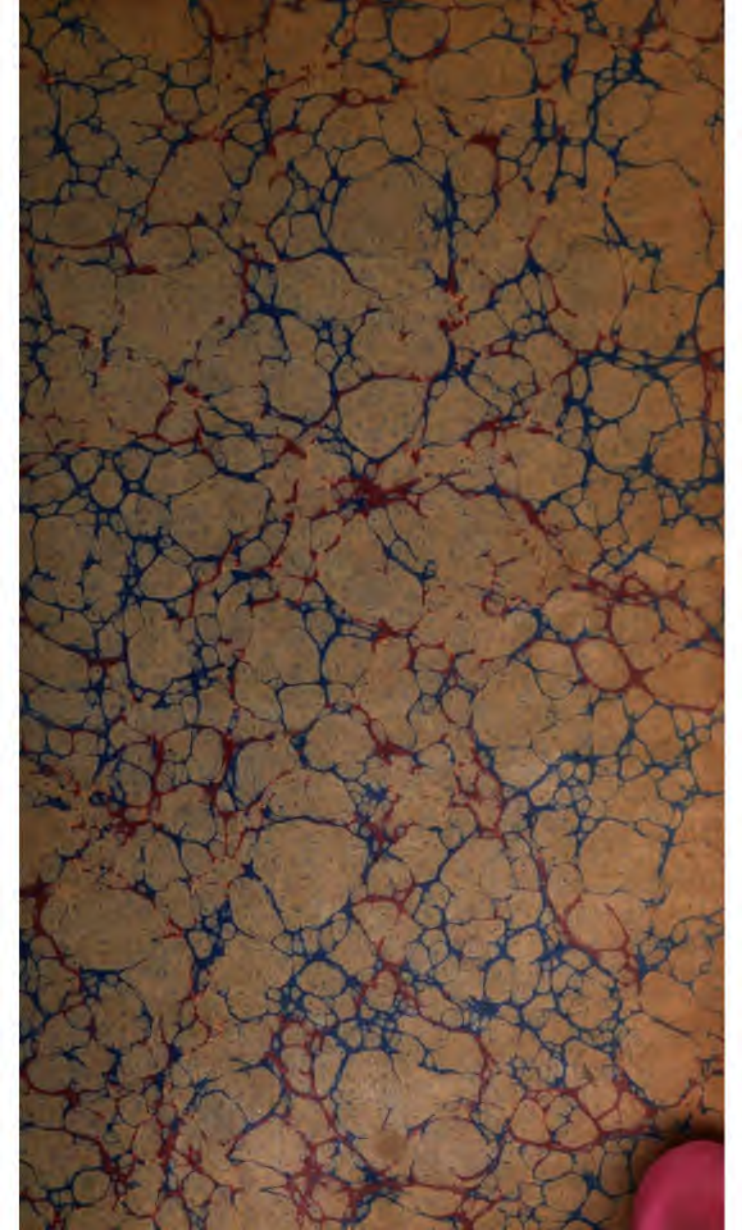
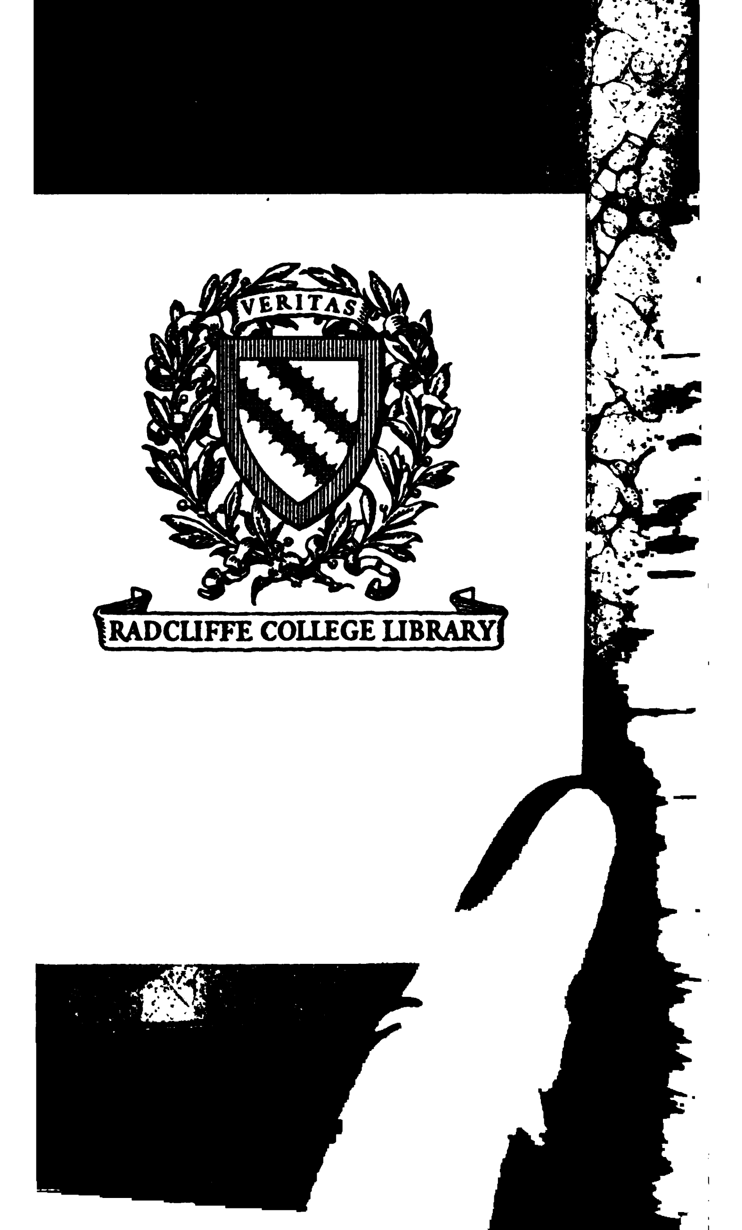

VERITAS
RADCLIFFE COLLEGE LIBRARY

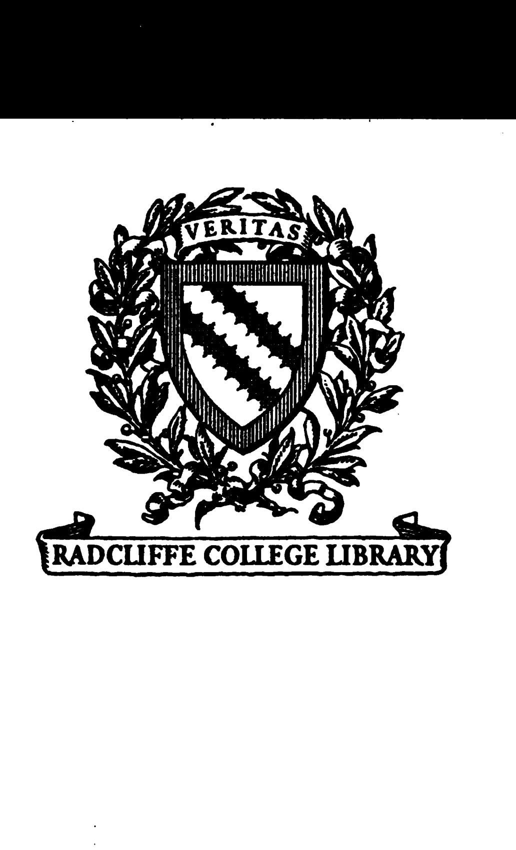


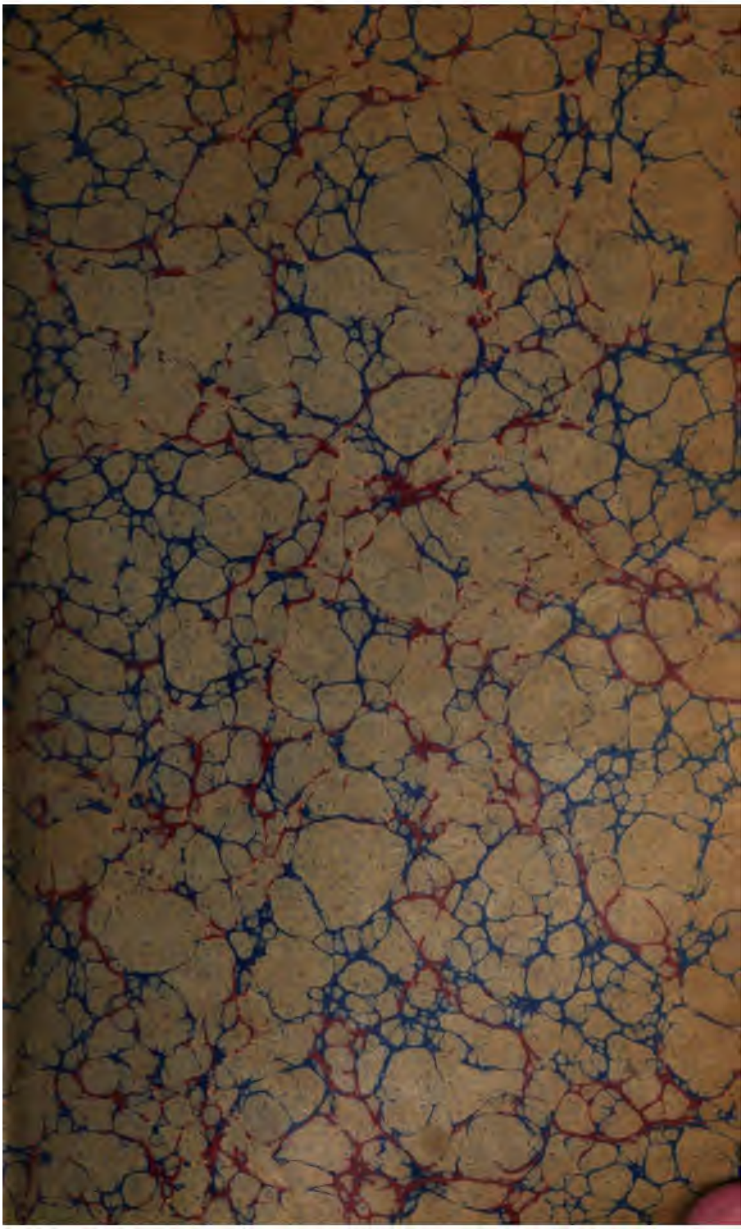




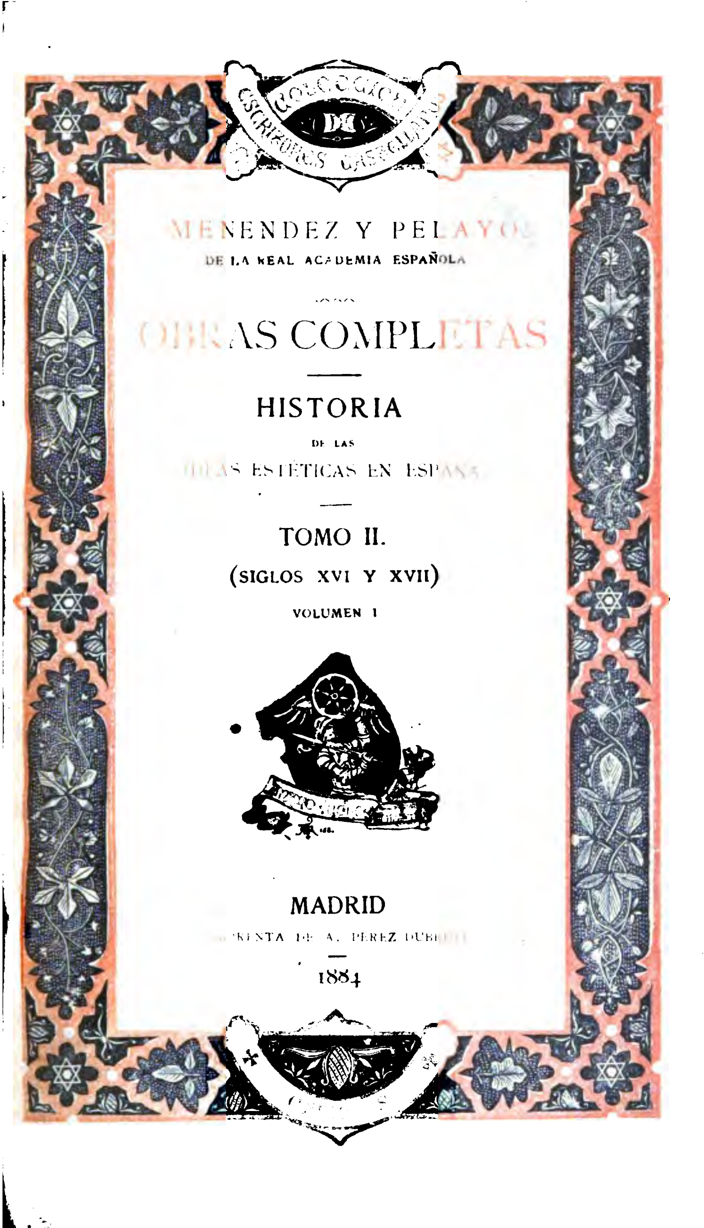
313 fog

313 pag


VERITAS
RADCLIFFE COLLEGE LIBRARY



313 pag



MENÉNDEZ Y PELAYO

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

OBRAS COMPLETAS

HISTORIA

DE LAS

IDEAS ESTÉTICAS EN ESPAÑA

TOMO II.

(SIGLOS XVI Y XVII)

VOLUMEN I

MADRID

IMPRENTA DE A. PÉREZ DUBRULL

1884

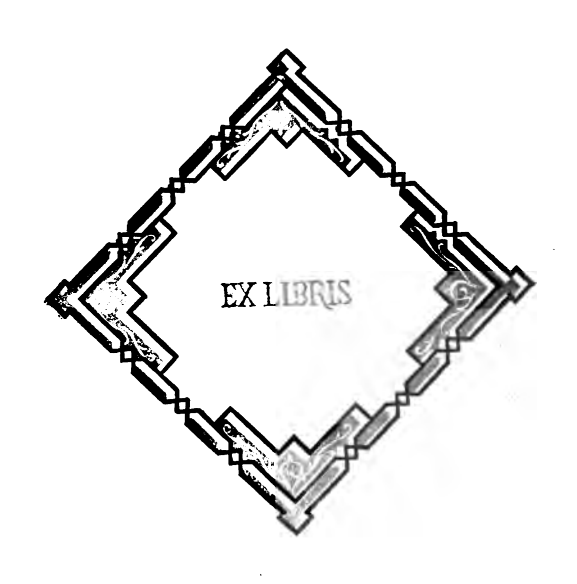
COLECCIÓN

DE

ESCRITORES CASTELLANOS

CRÍTICOS

XIX


EX LIBRIS

HISTORIA

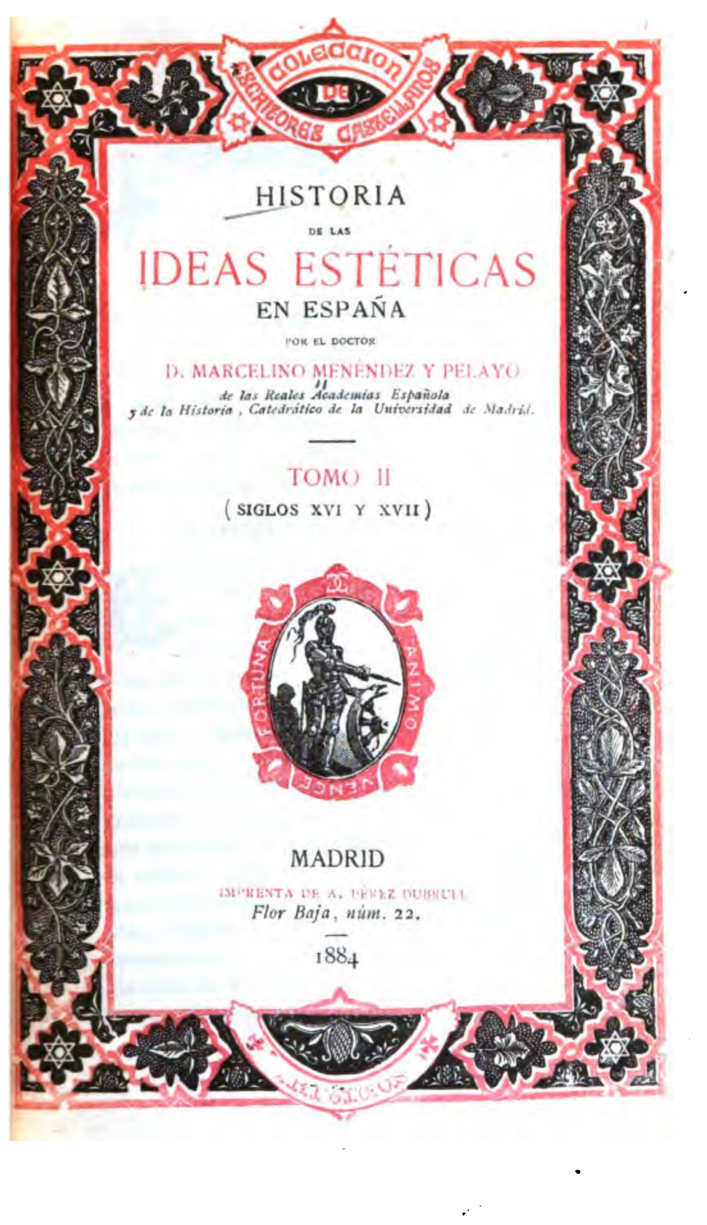
DE LAS

IDEAS ESTÉTICAS EN ESPAÑA

TOMO II.

TIRADAS ESPECIALES

25	ejemplares	en papel China...........	*I* à *XXV*
25	»	en papel Japón...........	*XXVI* à *L*
100	»	en papel de hilo..........	*1* à *100*



HISTORIA

DE LAS

IDEAS ESTÉTICAS

EN ESPAÑA

POR EL DOCTOR

D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

de las Reales Academias Española
y de la Historia, Catedrático de la Universidad de Madrid.

TOMO II

(SIGLOS XVI Y XVII)

MADRID

IMPRENTA DE A. PÉREZ DUBRULL

Flor Baja, núm. 22.

1884

EJEMPLAR NÚMERO 46



CAPÍTULO VI.

DE LA ESTÉTICA PLATÓNICA EN EL SIGLO XVI : LEÓN HEBREO : FOX MORCILLO : ALDANA : MAXIMILIANO CALVI : REBOLLEDO.—LOS POETAS ERÓTICOS : HERRERA, CAMOENS, CERVANTES.

Caracterízase la filosofía de los siglos xv y xvi, vulgarmente llamada filosofía del Renacimiento, y en la cual cabe á Italia y á España la mayor gloria, por una reacción más ó menos violenta contra el espíritu y procedimientos del peripatetismo escolástico de los siglos medios. La difusión del conocimiento de las lenguas antiguas, el estudio directo de las obras de los filósofos griegos en sus fuentes, los grandes trabajos de investigación y de filología que entonces comenzaban y que hoy gloriosamente vemos cumplidos; la mayor pureza de gusto que traía consigo la aversión á las sutilezas y argucias, deleite de la escuela degenerada; la importancia que ya se iba concediendo á los métodos de observación, no reducidos aún á *nuevo órgano*, pero próximos á serlo; los descubrimientos que

cambiaban la faz del mundo, completándole, por decirlo así, con nuevas tierras y nuevos mares, y difundiendo, por medio de la imprenta, la verdad y el error en innumerables libros; la vida artística, cada vez más avasalladora y más luminosa; la heroica infancia de las ciencias naturales, que fueron desde su principio el más formidable ariete contra el formalismo vacío, y contra el despótico dominio de las combinaciones lógicas, que por tanto tiempo habían sustituído á la realidad activa y fecunda; todo, en suma, concurría á acelerar el advenimiento de la libertad filosófica, por la cual en diversos sentidos, pero con igual ahinco, trabajaban los platónicos como Gemisto Plethón, Bessarión y Marsilio Ficino; los peripatéticos helenistas, adversarios suyos, como Teodoro de Gaza y Jorge de Trebisonda; los renovadores de la Dialéctica, como Lorenzo Valla, Rodolfo Agrícola, el salmantino Herrera y Pedro Ramus; los pitagóricos, como el cardenal de Cusa; los teósofos, como Agripa y Paracelso; los cabalistas, como Reuchlin, y levantándose sobre todos ellos, el poderoso espíritu crítico de Juan Luís Vives. La obra de aquel gran pensador, prez la más alta de nuestra España, no produjo, ni podía producir entonces, todos sus frutos, ni aun ser entendida de muchos. Era necesario que el pensamiento moderno, antes de recobrar su autonomía y entrar en los nuevos métodos, velase largo tiempo en la escuela de los humanistas y filólogos, y diera, por decirlo así, una vuelta completa á la filosofía antigua. Hubo, pues, en la segunda mitad del siglo XV y en todo el XVI,

una restauración, más ó menos artificiosa y erudita, pero á veces muy original en los detalles, de casi toda la filosofía antigua, libremente interpretada. Platón fué el primero que volvió á las escuelas cristianas á disputar á su famoso discípulo la *heguemonía*, de que por tantos siglos venía disfrutando. Y con la filosofía platónica, volvieron á aparecer, en su prístina integridad y armónico enlace, las doctrinas del *Fedro* y del *Simpósio*, acerca del amor y la hermosura, de las cuales sólo indirectamente, á través de San Agustín y del Areopagita, había tenido conocimiento la Edad Media. Conocidos ya por entero y en su lengua Aristóteles y Platón, puestos enfrente y cotejados, hubo de surgir, y surgió desde luego, en la misma escuela de Florencia, el pensamiento de concordarlos, de resolver su aparente antinomia en un armonismo superior.

Hay que distinguir, pues, en lo que comúnmente se llama neo-platonismo florentino, y con más propiedad y vocablo más comprensivo debiera llamarse *neo-platonismo italo hispano*, dos períodos distintos: el uno de platonismo exclusivo y reacción fanática contra el nombre y la autoridad de Aristóteles: el otro de armonismo platónico-aristotélico, en el cual Aristóteles queda siempre sacrificado á Platón, pero se procura fundir los rasgos capitales de la doctrina de uno y otro bajo cierta unidad superior. Representantes de la primera tendencia son algunos griegos, y especialmente Jorge Gemisto Plethón, que enseñó en Florencia desde 1438. Pero casi simultánea-

mente se inicia, entre los platónicos mismos, la tendencia moderadora del cardenal Bessarión, de la cual no se aleja mucho el mismo Marsilio Ficino, y que es como un preludio de la fórmula de paz pronunciada por nuestro Fox.

Pero mucho antes que él, aunque por diversa vía y con otro sentido, había llegado á la misma conclusión otro insigne filósofo español, en quien ha de serme lícito detenerme, puesto que sus obras encierran la más completa, original y profunda exposición de la Estética platónica, y tal que por mil razones oscurece y borra el célebre diálogo de Marsilio Ficino sobre el amor, que indudablemente le sirvió de ejemplar y de acicate [1].

No nacieron los diálogos de que vamos á hablar en ocasión tan solemne y poética como los de Marsilio, es decir, en aquel convite con que los neo-platónicos festejaban el natalicio de su maestro, el día 7 de Noviembre, bajo los auspicios del Magnífico Lorenzo, allá en la *villa* de Careggi. Ni los autorizaron tan elegantes y discretos personajes como el obispo de Fiésole, Marco Antonio Degli Agli, el poeta Cristóbal Landino, Juan Cavalcanti, Tomás Benci, Bernardo Nuzzi y Cristóbal Marsupini, que, por decirlo así, volvieron á representar entre sí los papeles de aquel insuperable drama filosófico, tomando, ya el de Agatón, ya el de Aristófanes, ya el de Sócrates, y declarando alternativamente el recóndito sen-

[1] *Marsilio | Ficino sopra l' | amore o ver Convito | di Platone. | In Firenzé per Neri Dortelata. Con Priuile- | gio di N. S. di Novembre M.D.XXXXIIII.* 8.º, 251 páginas de texto.

tido de cada una de las palabras y alegorías platónicas. Estos otros diálogos españoles no florecieron en los nuevos jardines académicos, sino que se engendraron entre las espinas del destierro, y de aquí nació su mayor originalidad, puesto que recogieron (juntamente con la viva luz del pensamiento ateniense, que volvía á revolotear *inter pocula)*, toda la savia científica de una raza proscrita, tan inteligente como odiada, que no había dejado de filosofar durante toda su segunda peregrinación por el agrio desierto de la Edad Media.

Fundíanse, pues, en el sistema de universal *Philographia*, escrito por León Hebreo, la filosofía de Platón y la de Aristóteles con rasgos de misticismo y de cábala, y esto, no por derivación remota y capricho erudito, como en Juan Pico de la Mirandola, sino por herencia de sangre y de sinagoga. Si Marsilio Ficino y los suyos eran cristianos platonizantes, León Hebreo (nuevo Filón), era un judío que *platonizaba*, como los antiguos judíos helenistas de Alejandría. Y pocos pasos necesitó dar fuera de su congregación para encontrarse como en su casa, en la académica Florencia; puesto que la filosofía de los judíos españoles, desde los siglos XI y XII, era ya neoplatónica gracias á Ben-Gabirol, y aristotélica gracias á Maimónides. León Hebreo se gloría de ser discípulo y compatriota de ellos: «nuestro rabí Moisés» de Egipto, en su *Moreh*, escribe en el diálogo 2.º «Nuestro *Albenzubron* (sic) en su libro de la Fuente de la Vida.»

León Hebreo, pues, es un neo-platónico judaico-hispano, regenerado por las aguas del helenismo. Poco ó nada sabemos de su vida, ni siquiera podemos determinar con seguridad qué pueblo de nuestra Península (quizá Lisboa) es el que puede honrarse con su cuna. Llamábase entre los hebreos Judá Abravanel, y era hijo primogénito del célebre maesro israelita D. Isaac Abravanel ó Abarbanel, consejero que fué del rey de Portugal Alfonso V, y más adelante de Fernando el Católico (desde 1484). El edicto de 1492 arrojó de España á los Abarbaneles con las demás reliquias de su raza, pero D. Isaac y los suyos encontraron buen acogimiento en la corte de D. Fernando de Aragón, rey de Nápoles, y de su hijo Alfonso II, á quien, después de la invasión de los franceses, acompañó en su fuga á Sicilia. León Hebreo (nacido entre 1460 y 1470, según conjetura del más autorizado de sus biógrafos, Munk), parece haber participado de todas las vicisitudes de su padre, ejerciendo la medicina primero en Nápoles y luego en Génova. Desde el año 1502 tenía acabada su obra capital, y quizá única, los *Dialoghi d'amore*. Se ignora la fecha de su muerte, y es problemático, además, que llegase á abrazar el cristianismo, á pesar del sabor muy cristiano que tienen algunos pasajes de sus diálogos, y á pesar también de la afirmación expresa que se ve en las portadas de algunas de las primitivas ediciones. El mismo autor desmiente á sus editores, afirmando más de una vez que profesa *la sagrada religión mosaica*.

La oscuridad que envuelve la persona de Judas Abarbanel [1] no se extiende á su libro, que, por el contrario, es muy conocido, y ha sido impreso repetidas veces, influyendo portentosamente en los místicos y en los poetas eróticos del siglo XVI. «Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo, que os hincha las medidas,» dice Cervantes en el prólogo del *Ingenioso Hidalgo*. Y esta popularidad no interrumpida se atestigua por el gran número de ediciones que de esta obra se hicieron en todas las lenguas cultas de Europa, desde que apareció la primera italiana en Roma, el año 1535. Cuál fué la lengua primitiva en que Judas Abarbanel los compuso, es hoy materia inaveriguable. Lo cierto es que el texto toscano, que por su desmaño y rudeza, y por los hispanismos en que abunda, denota bien claramente ser obra de pluma extranjera, hace para nosotros veces de original, y es el mismo que, reimpreso cinco ó seis veces en Venecia durante el siglo XVI, fué traducido en elegante latín por Juan Carlos Sarasin ó *Saracenus* (1564), al castellano por Micer Carlos Montesa, por un judío anónimo, y por el Inca Garcilasso, y al francés por Pontus de Thiard y por el señor du Parc, sin otras versiones que de fijo no conocemos [2].

[1] La mejor noticia biográfica de este filósofo es la de Munk en sus *Mélanges de philosophie arabe et juive*, pág. 522.

[2] Las tres ediciones que yo poseo de León Hebreo, son las siguientes:

—«*Dialogi di amore, composti | per Leone Medico, di Na- |*

El libro de Judá Abarbanel es, como su título lo indica, una filosofía ó doctrina del amor, tomada esta palabra en su acepción platónica y

tione Hebreo, et di- | poi fatto Chri- | stiano. | *Aldus* (con la enseña del áncora aldina) | *M. D. XLI* | 1 hoja sin foliar y 261 pp. dobles. Al fin dice: «*In Vinegia, nell anno M. D. XXXXI. In casa de' Figliuoli di Aldo.*» No tiene más preliminares que una dedicatoria de Mariano Lenzi «*alla valorosa Madonna Aurelia Petrucci,*» sin ninguna noticia biográfica del autor.

(Munk se valió de otra edición posterior, también de Venecia, «*appresso Nicolo Bevilaqua,*» 1562, 8.° 246 folios. De seguro no es la última.)

—«*Leonis* | *Hebraei, Doctissimi* | *atque sapientissimi* | *viri* | *De amore dialogi tres,* | *nuper a Joanne Carolo* | *Saraceno, purissima condidissimaque* | *Latinitate donati* | *Necnon ab eodem et singulis Dialogis argumenta sua praemissa, et marginales* | *Annotationes suis quibusque locis insertae.* | *Alphabetico et locupletissimo Indice* | *bis tandem adjuncto, fuerunt.* | *Venetiis, apud Franciscum* | *Senensem, M. D. L. XIIII.* (1564.)»

8.° 59 hs. preliminares, 422 de texto. El traductor dedica su obra al cardenal Granvela, y la encabeza con un copiosísimo índice, al modo de los que suelen tener los libros escolásticos. La latinidad de Sarasin es tersa y agradable. Tradujo este libro, porque, á su entender, abarcaba «casi toda la filosofía Platónica y Aristotélica, juntamente con lo más recóndito de los sagrados libros.» Por el índice, por los argumentos y por las notas, es esta la mejor edición de los Diálogos, y la que pone más de manifiesto su trabazón dialéctica. Fué reimpresa por Juan Pistorius en la colección titulada: *Artis cabalisticae, hoc est, reconditae theologiae et philosophiae scriptorum*, tomo I. (Basilea, 1587.)

—«*La tradvzion* | *del Indio de los Tres* | *Diálogos de Amor de León Hebreo, hecha de* | *Italiano en Español por Garcilasso Inga de* | *la Vega, natural de la gran Ciudad del Cuzco,* | *cabeça de los Reynos y Provincias* | *del Pirú.* | *Dirigidos á la Sacra* |

vastísima. Á esta nueva ciencia la llama el autor *Philographia*, y la desarrolla en tres diálogos, de los cuales son interlocutores Philón y su amada

Católica Real Magestad del Rey don Felipe nuestro señor. | *En Madrid.* | *En casa de Pedro Madrigal* | *M. D. XC.* (1590).» 4.° 11 hs. prels. y 313 folios, más 30 de tabla.

Preliminares: Tassa.—Aprobación de Fr. Fernando Xuárez.—Privilegio del Rey.—Carta del Inca á D. Maximiliano de Austria, Abad Mayor de Alcalá la Real, del Consejo del Rey N. Sr.—Respuesta de D. Maximiliano.—Dedicatoria á Felipe II.° (con noticias biográficas muy curiosas del traductor.)—Nueva carta á D. Maximiliano de Austria.—Otra al Rey.

Tiene esta obra la singularidad de haber sido probablemente la primera que salió (á lo menos impresa) de manos de un hijo del Perú, nacido del conquistador Garcilasso (que pasó allá con Pedro de Alvarado en 1531), y de una india principal (la Palla D.ª Isabel, descendiente de Huayna Capac.) Este Inca Garcilasso es más conocido que como traductor de León Hebreo, como autor de los *Comentarios Reales* del Perú y de la *Historia de la Florida y del adelantado Hernando de Soto*, obras de capital importancia histórica, aunque tachadas de falta de veracidad en algunas partes, sobre todo en lo relativo á las costumbres y ritos de los indígenas peruanos antes de la Conquista.

Por más que el Inca Garcilasso se preciase más «*de arcabuzes y de criar y hazer caballos que de escribir libros*,» su traducción resulta mucho más amena de estilo que las otras dos que tenemos en castellano, á saber:

—«*Los* | *Diálogos* | *de Amor* | *de Mestre León* | *Abarbanél Mêdico* | *y Filósofo* | *excellente.* | *De nuevo traduzidos* | *en lengua castellana, y deregidos á la Magestad* | *del Rey Filippo.* | *Con privilegio della Illustrissima Señoria.* | *En Venetia,* | *con licenza dei Superiori.* | *M. D. LXVIII.*» 2 hs. prels. y 127 folios de texto.

Dedicatoria: «Al muy alto y muy poderoso Sennor Don Phelippe, por la gracia de Dios, Rey d'Espanna, Cathólico Defen-

Sophía, personajes enteramente abstractos, que simbolizan, como sus nombres lo indican, el amor ó apetito, y la ciencia ó sabiduría. Trata el

sor de la feé, *Guedella Yabía* salud y perpetua felicidad.»

En la pág. 116 empieza otro tratado, que se rotula:

«Opiniones sacadas de los más auténticos y antiguos philósophos que sobre la alma escribieron y sus diffiniciones. Por el peritissimo doctor Aron Afia, Philósopho y Médico excellentíssimo, con diligencia y brevedad admirable á comun utilidad de los curiosos de venir en conocimiento de tan ardua materia.»

—*«Philographia | Vniversal de todo el | mundo, de los Diálogos de León Hebreo, tra- | duzida de Italiano en Español, corregi- | da y | añadida, por Micér Cárlos Montesa, | Ciudadano de la insigne ciu- | dad de Çaragoça. | Es obra | utilíssima y muy provechosa, assi para | seculares como religiosos. | Visto y examinado por órden de los Señores del | Consejo Real. | Con licencia y privilegio. | En Çaragoça á costa de Angelo Tavanno, | Año MD.II.»* 4.° 27 hs. de prels. más 263 hojas dobles de texto, y una de colofón, que dice así:

«Acabóse de imprimir esta presente Philographia Universal de todo el mundo, de los Diálogos de León Hebreo, traduzidos de Italiano en Español, y corregidos y añadidos por el excellente letrado Micér Cárlos Montesa, ciudadano Çaragoçano. En casa de Lorenço y Diego de Robles, hermanos, impressores en Çaragoça, el año de la correción, á 22 dias del Mes de Deziembre, dia del Solsticio Hyemal de 1582.

Aprobacion de Fr. Hieronymo de Guadalupe.—Privilegio de Felipe II.°—Licencia.—Tassa.—Prólogo, y en él estas rarísimas noticias, sobre las cuales llamo la atención del lector: «La otra ocasión que me ha podido mover, dejando aparte la sutileza de la obra, ha sido considerar que mi padre, el señor Hernando de Montesa, estando en compañía del Illustrissimo D. Diego de Mendoça, en la embaxada de Roma, en tiempo de nuestro sancto Padre Julio tercero, quiso hacer esta traducción *de lengua Latina en Española, en que fué escrita original-*

primer diálogo *De la naturaleza y esencia del amor;* el segundo *De su universalidad;* el tercero *De su origen.* Este último es el más importante

mente del autor, con tan elegante estilo que dió ocasión á que qualquier nazión deseasse traduzilla en su propio vulgar para participar de la amorosa philosophia que el libro contenía, porque fué en el tiempo que salió á luz de manos del autor la materia más celebrada que en aquellos tiempos en Roma se vió ni oyó, por el buen crédito que el autor tenía. El autor fué médico y muy docto en todas facultades, á quien los Pontífices que alcançó, siempre hicieron mucha merced porque residiese en Roma, y pudiessen gozar de su buena doctrina y dulce conversación.»

Micér Cárlos Montesa encabezó su trabajo con una *Apología en alabança del amor*, pieza enteramente platónica, de la cual hablaremos luego.

Según Nicolás Antonio, también el cronista aragonés Juan Costa, autor del *Gobierno del Ciudadano*, había traducido los Diálogos de León Hebreo, pero no llegó á imprimirlos.

La Inquisición puso en su Índice la traducción del Inca, pero no las demás. Sin duda fué por algunos rasgos de cabalismo y teosofía, que Montesa atenuó ó suprimió. Sin embargo, la traducción del Inca había sido examinada y aprobada, según él dice, por tan doctos y piadosos varones como el jesuíta Jerónimo de Prado, comentador de Ezequiel, y el agustino Fray Hernando de Zárate, autor de los *Discursos de la Paciencia Christiana.*

He visto además la traducción francesa del señor du Parc (Denys Sauvage): «*Philosophie d'amour de M. Leon Hebreu, traduicte d'italien en françois, par le Seigneur du Parc, Champenois*, Lyon, 1559, 12.º

Al frente del comentario de Isaac Abarbanel *á los profetas menores*, hay un poema hebreo de nuestro Judá en alabanza de su Padre.

bajo el aspecto estético; pero antes de llegar á él conviene dar sucinta idea de las materias que se contienen en los restantes.

Para responder á la opinión de Sophía, de que amor y deseo parecen contrarios afectos de la voluntad, porque «lo que se ama primero se dessea, y después que la cosa desseada es habida, entra el amor y cesa el desseo; y el amor es de las cosas que tienen ser, el desseo es propio de las que no tienen ser,» divide León Hebreo el amor según las tres *suertes* de bienes que busca, en deleitable, provechoso y honesto, y asentando que es necesario que el conocimiento preceda al amor, y que ninguna cosa cae bajo nuestro entendimiento si antes no tiene ser efectivo, por ser el entendimiento un espejo ó imagen de las cosas reales, llega á concluir que «lo que no tiene ser alguno, así como no se puede amar, tampoco se puede dessear ni haber.» El objeto amado debe reunir tres condiciones: primera, el ser; segunda, la verdad; tercera, la bondad. «Y antes que sea juzgado por bueno es necessario que sea conocido por verdadero; y como realmente se halla antes del conocimiento, es necessario el ser real, porque la cosa primero es en el ser, y después se imprime en el entendimiento, y después se juzga por buena, y últimamente se ama y se dessea, y por esto dice el Filósofo que el ser verdadero y el bueno se convierten en uno, sino que el *ser* se considera en sí mismo, y se llama verdadero cuando se imprime en el entendimiento, y bueno cuando del entendimiento y de la voluntad nacen

el amor y el desseo.» Distínguese, no obstante, el amor en real é imaginado «cuyo sujeto no es la cosa propia real que se dessea, por no tener aún ser en realidad propia, sino solamente el concepto de la cosa tomada en su ser común.» Pero lo importante es hallar la definición cumplida del amor, aplicable á todas sus especies. Defínele, pues, «afecto voluntario de gozar con unión la cosa estimada por buena.» Los hombres cuya voluntad atiende á lo útil, jamás hartan sus diversos é infinitos deseos. No así el que apacienta su ánimo en el ejercicio especulativo y en la contemplación, en la cual consiste la felicidad. Mucho más amplio y universal que lo útil es lo deleitable; pero á uno y otro excede el amor de lo honesto, porque recae, no en el sentido, como lo deleitable, ni en el pensamiento, como lo útil, sino en el alma intelectiva, que es, entre todas las partes y potencias humanas, la más propincua á la divina claridad.» Consiste este amor en dos *ornamentos*, es á saber, virtud y sabiduría, las cuales hacen divino nuestro entendimiento humano, y convierten nuestro frágil cuerpo en instrumento de angélica espiritualidad. El fin de lo honesto consiste en la *perfección del ánima intelectiva*, la cual, con los actos virtuosos, se hace verdadera, limpia y clara.

Sucesivamente va recorriendo León Hebreo las diversas cosas que los hombres aman y desean, tales como la salud, los hijos, el amor matrimonial, el de potencia é imperio, el honor y la gloria, la amistad, de la cual dice que, «re-

mueve la individuación corpórea, y engendra en los amigos una propia esencia mental.... tan quitada de diversidad y de discrepancia, como si verdaderamente sujeto del amor fuera una sola ánima y esencia conservada en dos personas, y no multiplicada en ellas.» Y, por último, trata del amor divino, que es principio, medio y fin de todos los actos honestos. Principio, porque de la divinidad depende la ánima intelectiva, agente de todas las honestidades humanas, la cual no es otra cosa que un pequeño rayo de la infinita claridad de Dios apropiada al hombre para hacerle racional, inmortal y feliz. Esta alma intelectiva, para venir á hacer las cosas honestas, tiene necesidad de participar de la lumbre divina, «porque aunque ella haya sido producida clara, como rayo de la luz divina, por el impedimento de la ligadura que tiene con el cuerpo, y por haber sido ofuscada con la oscuridad de la materia, no puede arribar á los ilustres hábitos de la virtud, y á los resplandecientes conceptos de la sabiduría, si no es *realumbrada* de la luz divina en los tales actos y condiciones. Que así como el ojo, aunque de suyo es claro, no es capaz de ver los colores, las figuras y otras cosas visibles, sino alumbrado de la luz del sol.... así nuestro entendimiento, aunque de suyo es claro, está de tal suerte impedido en los actos honestos y sabios por la compañía del cuerpo rudo, y de tal manera ofuscado, que le es necesario ser alumbrado de la luz divina, la cual, reduciéndolo de la potencia al acto, y alumbrando las especies y las formas que proce-

den del acto cogitativo, el cual es medio entre el entendimiento y las especies de la fantasía, le hace actualmente intelectual, persistente y sabio.... y quitándole totalmente la tenebridad, lo deja en acto claro y perfecto.» Conoce nuestra mente á Dios, según la posibilidad del conocer, mas no según la inmensa excelencia de lo conocido. Ámale nuestra voluntad, no según él es digno de ser amado, sino *cuanto puede extenderse en el acto amatorio*. De esta suerte comprende nuestro pequeño entendimiento al infinito Dios, según la capacidad y fuerza intelectual humana, mas no según el piélago sin fondo de la divina esencia é inmensa sabiduría. Y creciendo el conocimiento, crece el amor de la divinidad conocida, por lo mismo que la esencia divina excede al conocimiento humano en infinita proporción, sin que se agote nunca, por parte del objeto conocido y amado, la posibilidad de que el hombre crezca en entendimiento y en amor. Los hábitos intelectuales en que la beatitud humana consiste, son cinco : arte, prudencia, entendimiento, ciencia y sapiencia. León Hebreo los define todos á la manera peripatética.

Hácese cargo luego de la opinión de algunos peripatéticos árabes y judíos, según los cuales la última beatitud y dichoso fin del entendimiento humano consiste en *actualizarse*, y unirse, y convertirse en su entendimiento agente iluminante, quitada ya la potencia que causaba su diversidad; realizándose así el anhelado fin de los Avempace y Tofail , la feliz *copulación del entendimiento*

posible con el entendimiento agente. Pero como es imposible que un hombre conozca todas las cosas juntas y cada una por sí distintamente, ni siquiera que logre un conocimiento de las razones de todas ellas en un cierto orden y universalidad, es menester que la felicidad resida en el conocimiento perfectísimo de una cosa sola, en la cual estén todas las cosas del universo juntamente. «El entendimiento, por su propia naturaleza, no tiene una esencia señalada, sino que es todas las cosas, y si es entendimiento posible, es todas las cosas en potencia, y si es entendimiento en acto, puro ser y pura forma, contiene en sí todos los grados del ser de las formas y de los actos del universo, todos juntamente en ser, en unidad y en pura simplicidad; de tal manera, que quien puede conocerle, viéndolo en su ser, conoce en una sola visión y en un simplicísimo conocimiento todo el ser de todas las cosas del universo juntamente, en mucha mayor perfección y puridad intelectual que la que ellas tienen en sí mismas, porque las cosas materiales tienen mucho más perfecto ser en el actual entendimiento que el que tienen en sí propias.» El entendimiento actual que alumbra al nuestro posible, no es otro que el altísimo Dios, y así la bienaventuranza consiste en el conocimiento de entendimiento divino, en el cual están todas las cosas primero y con más perfección que en ningún entendimiento criado, porque están en él esencial y causalmente, sin división ó multiplicación alguna, antes en simplicísima unidad.

«Entonces el entendimiento, alumbrado de una singular gracia divina, sube á conocer más alto que al humano poder y á la humana especulación conviene, y llega á una tal unión y *copulación* con el sumo Dios, que nuestro entendimiento se conoce ser antes razón y parte divina, que entendimiento en forma humana.... y, en conclusión, te digo que la felicidad no consiste en aquel acto cognoscitivo de Dios, que guía al amor, ni consiste en el amor que al tal conocimiento sucede, sino que solamente consiste en el acto copulativo del íntimo y unido conocimiento divino, que es la suma perfección del entendimiento creado.»

En su ferviente ontologismo parece admitir León Hebreo que esta excelsa beatitud puede alcanzarse en la presente vida, aunque sea difícil conservarla, «porque mientras vivimos, tiene nuestro entendimiento alguna manera de vínculo con la materia deste nuestro frágil cuerpo;» lo cual impide que sea acá abajo duradera esa *feliz copulación* de que perpetuamente disfrutan los ángeles, las inteligencias separadas y los moradores de los cuerpos celestiales.

El diálogo segundo *De la comunidad del ser del amor y de su amplia universalidad*, apenas tiene importancia para nuestro propósito. Cinco causas de amor reconoce comunes al hombre y á los animales: *deseo de generación*, *sucesión generativa*, *beneficio*, *similitud ú homogeneidad de especie*, *trato familiar ó continua compañía*. En el hombre, la inteligencia hace más fuertes ó más

débiles estas causas; pero á ellas hay que añadir otras dos, que son propias y exclusivas: *la conformidad de naturaleza y complexión, y la virtud moral é intelectual.* El conocimiento y el apetito, y, por consiguiente, el amor, es de tres maneras: *natural, sensitivo* y *racional ó voluntario.* El primero, que es una especie de atracción, se halla en los cuerpos inanimados, y es «la que mueve á los cuerpos pesados á descender á lo bajo, y á los livianos á subir á lo alto, como á lugar propio conocido y deseado.» El amor sensitivo, que propiamente se llama apetito, se halla en los animales; pero el racional y voluntario es propio exclusivamente del hombre. Siempre con el amor más excelente concurren los inferiores, y por eso en el hombre se dan las tres especies de amor. El resto de este diálogo es un tratado de cosmología entre platónica y peripatética, entre el *Timeo* y la *Física;* una disquisición sobre los elementos, sobre los cuerpos celestes y sobre la fábrica del mundo. El calor y la energía poética del estilo, recuerdan á veces los antiguos poemas πέρι φύσεως, y arguyen en Judas Abarbanel un robusto sentimiento y una vasta concepción de las armonías de la naturaleza, á la cual llega á considerar como un organismo y como un ser animado. Véase, por ejemplo, este pasaje: «Verás también las piedras y metales engendrados de la tierra, cuando se hallan fuera de ella, cómo la buscan con velocidad, y no descansan jamás hasta que están en ella: así como buscan los hijos á las madres, que con ellas solamente se aquietan. La tie-

rra también con amor los engendra, los tiene y conserva, y las plantas, las hierbas y los árboles tienen tanto amor á la tierra, *madre y genetrice* dellos, que jamás quieren apartarse della; antes con los brazos de sus rayzes la abrazan con afición, como hacen los niños con los pechos de sus madres.... ¿Cuál madre podrá haber tan llena de piedad y caridad para con sus hijos?» Todo lo que sigue bien manifiesta que los labios del médico judío, tan idealista por otra parte, habían exprimido con larga fruición el jugo de los pechos de la madre naturaleza.

El principio del amor rige toda esta cosmología, y por él explica León Hebreo el apetito de la materia hacia las formas: «y por eso algunos llamaron á la materia *meretriz*, porque no tiene único ni formal amor á ninguno, antes cuando lo tiene, desea dejarlo por otro, pero con este adúltero amor se adorna el mundo inferior de tanta y tan admirable variedad de cosas tan hermosamente formadas.»

La doctrina de Empédocles sobre el amor y el odio, como causas de la generación y de la corrupción, es el origen más remoto de esta especie de poema cosmogónico en prosa, al cual bien cuadra el título de *Philographia*, que para él imaginó su autor, quien llega á describir, con grande esplendidez de poesía naturalista, los amores y la unión generadora del gran cuerpo del cielo con la materia prima, y la elaboración del esperma con que la fecunda.

Como imagen de todo el universo y verdadero

microcosmo, considera nuestro platónico al hombre, y recíprocamente atribuye al cielo todas las partes y miembros humanos, llamando, v. gr., *cerebro del cielo* á la luna. Mézclanse en este singular pasaje interpretaciones de mitos, alegorías y símbolos de la gentilidad, reminiscencias bíblicas, sueños astrológicos, y una aspiración, sin duda, noble y alta, á abarcar el sistema del mundo bajo razón de unidad. Donde ni la observación ni la metafísica llegan, llegará la poesía, que también es una metafísica á su modo. Y agréguese á todo esto el afán de conciliar á Aristóteles con Platón, y á uno y á otro con Moisés, y á los mitos neo-platónicos con la Kábala. Todo se agrupa en torno de la teoría pitagórica de los números y de las esferas celestes, que, andando el tiempo, había de inspirar una de las odas más bellas de Fr. Luís de León. Preludio de ella parecen estas frases de León Hebreo: «Y si contemplases, ¡oh Sophía!, la correspondencia y concordancia de los movimientos de los cuerpos celestiales.... verías una tan admirable unión *armonial*, que quedarías admirada de la prudencia del que la ordenó. ¿Cuál demostración de verdadero amor y perfecta delectación hay mayor que ver una tan suave conformidad, puesta y continuada en tanta diversidad? Pitágoras decía que moviéndose los cuerpos celestiales engendraban excelentes voces, correspondientes la una á la otra en concordancia *harmoníaca*. La qual música celestial decía ser causa de la sustentación de todo el universo en su peso, en su número y en su

medida. Señalaba á cada orbe y á cada planeta su tono y su voz propia, y declaraba la harmonía que resultaba de todo. Y dezía ser la causa que nosotros no oyésemos ni sintiésemos esta música celestial la distancia del cielo á nosotros, ó la costumbre della, la qual hacía que nosotros no la sintiésemos, como acaece á los que viven cerca del mar, que por la costumbre no sienten su ruído, como los que nuevamente se acercan á esse mar.... Entre los cielos, planetas y estrellas hay tal conformidad de naturaleza y essencia, que en sus movimientos y actos se corresponden con tanta proporción, que de diversos se haze una harmonical unión, por lo cual parezen más aina miembros de un cuerpo organizado que diversos cuerpos apartados. Y así como de diversas voces, una alta y otra baja, se engendra un canto entero, suave al oído, y faltando una dellas se corrompe el canto ó harmonía, así destos cuerpos diversos en grandeza y en movimiento grave y ligero, por su proporción ó conformidad se compone dellos una proporción harmónica, tal y tan unida, que faltando la menor partecilla se disolviera el todo.»

Esta concepción armónica sirve al filósofo judío para interpretar el sentido de las antiguas fábulas acerca de los amores de los dioses, porque «debajo de sus propias palabras significan alguna verdadera inteligencia de las cosas naturales ó celestiales, astrologales ó teologales.»

La razón de esto fué que aquellos antiguos sabios estimaron que «declarar demasiadamente

la verdadera y profunda ciencia es echarla en los inhábiles della, en cuyas mentes se corrompe y adultera como haze el buen vino en ruín vaso, del cual adulterio se sigue universal corrupción de las doctrinas en todos los hombres.... y en nuestros tiempos esta enfermedad se ha hecho tan contagiosa por el mucho parlar de los modernos, que apenas se halla vino intelectual que se pueda beber y que no esté corrompido; pero en los tiempos antiguos encerraban los secretos del conocimiento intelectual dentro de las cortinas de las fábulas con grandísimo artificio, para que no pudiesse entrar dentro sino ingenio apto á las cosas divinas é intelectuales.»

Asi, «mezclando lo historial deleitable y fabuloso con lo verdadero intelectual,» y envidiando á los filósofos antiguos el uso de los versos «medidos y observantísimos,» porque «la medida ponderosa no sufre vicio,» declárase León Hebreo por el poético modo de filosofar de Platón, y no por la *oración disciplinal* de Aristóteles. Es verdad que Platón, con abandonar los versos «rompió parte de la ley de la conservación de la ciencia,» pero conservó la fábula. «Aristóteles, más atrevido y codicioso de ampliación, creó un nuevo y propio modo y estilo en el decir, tan breve, tan comprehensivo y de tan profunda significación; quebró la cerradura de la fábula.... y dió atrevimiento á otros no tales como él (árabes y escolásticos) á escribir la filosofía en prosa suelta, y de una declaración á otra, viniendo á mentes inhábiles, ha sido

causa de falsificarla, corromperla y arruinarla.»

En esta cuasi perfecta identidad que León Hebreo establece entre la Metafísica y la Poesía, se funda la interpretación, á veces pedantesca, y á veces ingeniosa y sutil, que va haciendo de la teogonía helénica, en la cual quiere encontrar más ó menos velado el sistema de las ideas, «porque cada uno de los elementos tiene un principio formal incorpóreo.... que se llama *idea*, y no es extraño apropiar la divinidad á las *ideas* de las cosas, puesto que el mal, lo mismo que el bien, tienen principio divino de inmaterial *idea.*» De la misma suerte la apoteosis de los hombres no se funda en su parte mortal, sino en aquella otra que llamamos ánima intelectiva, la cual, iluminada por el entendimiento agente, participa en modo actual de la divinidad, y es como rayo de ella.» *Debajo del velamen de los amores carnales de Júpiter*, ve nuestro filósofo la obra de los seis días de la creación, según el relato mosaico. El procedimiento de interpretación que aplica no es otro que el de Filón y Aristóbulo. Nunca llegaron á mayor extremo de delirio los últimos neo-platónicos y gnósticos de Alejandría.

Aunque el amor se halla en las cosas materiales, no por eso es propio dellas, antes, lo mismo que el ser, la vida, el entendimiento y toda otra perfección, bondad y hermosura, depende de las cosas espirituales, y de ellas se deriva á la materia. Por eso, el amor, primera y más esencialmente, se halla en el mundo intelectual, y desde él influye en el corpóreo, «para que cada uno

dellos sea perfecto en su grado sin falta, y para que el universo se junte y se ligue suçesivamente con la atadura del amor....» la cual *unión es el fin principal del Sumo Opífice y omnipotente Dios en la producción del mundo, con diversidad ordenada y pluralidad unificada.»* Dios es fin de toda cosa, y beatitud de todos los seres intelectuales, sin que esto excluya que la propia perfección dellos no sea su último fin, porque en el acto de la felicidad el ánima intelectiva no está ya en sí misma, sino en Dios; el cual da felicidad por su unión.» El acto propio y esencial de la inteligencia apartada de la materia es el entenderse á sí misma, y en sí á toda cosa juntamente, porque reluze en ella la essencia divina en clara visión (como el Sol en el espejo), la cual contiene las esencias de todas las cosas y es causa de todas ellas.

La doctrina del *motor inmóvil* de Aristóteles, del *maestro aplicado á esta inmensa cítara*, que decía Fr. Luís de León, cierra esta parte de la obra con el mismo carácter armónico y sintético con que comenzó: «El fin del todo es la unida perfección del Universo, señalada por el divino Arquitecto, y el fin de cada una de las partes, no es solamente la perfección de aquella parte en sí, sino que con ella irá rectamente á la perfección del todo.... *porque la propia hermosura es el propio acto.* Y esto entiende Aristóteles, diciendo que la inteligencia se mueve por fin más alto y excelente, que es Dios.... porque, amando y moviendo su orbe, coliga la unión del universo,

con la cual propiamente consigue el amor, la unión y la gracia divina, que vivifica el mundo. Así el alma tiene la misión de traer la vida, el conocimiento intelectivo y la luz divina, del mundo superior y eterno al inferior corruptible, para que esta parte más baja del mundo no esté tampoco privada de la gracia divina y vida eterna, y *para que este grande animal no tenga parte alguna, que no sea viva é inteligente....* Ni aun el mundo ternía ser, ni cosa alguna se hallaría en él, si no hubiese amor.... porque tanto el mundo y sus cosas tienen ser, cuanto está todo él unido y enlazado.... á manera de miembros de un individuo.... Siendo Dios uno en simplicísima unidad, es necesario que lo que de él procede sea también uno en entera unión, porque de la pura unidad procede unión perfecta. Asimismo el mundo espiritual se hace uno con el mundo corpóreo, mediante el amor; ni jamás las inteligencias apartadas ó ángeles divinos se unieran con los cuerpos celestes, ni los informaran, ni les fueran ánimas que les dan vida, si no los amaran; ni las ánimas intelectivas se unieran con los cuerpos humanos.... si no las forzara el amor, ni se uniera el ánima del mundo con este globo de la generación y corrupción, si no hubiera amor. Asimismo los inferiores se unen con sus superiores, el mundo corporal con el espiritual, y el corruptible con el eterno, y el universo todo con su Criador, mediante el amor que les tiene y el deseo suyo que les da de unirse con él, y de beatificarse en su divinidad.»

Hemos llegado al diálogo tercero, *Del origen del amor*, verdadero centro de la obra, y única parte suya que con rigor pertenece á lo que hoy llamamos *Metafísica estética*. Antes de entrar en materia, el autor hace una digresión sobre el *éxtasis*, curioso capítulo de psicología mística, en el cual se sostiene que, «siendo la esencia del ánima su propio acto, si se une para contemplar íntimamente un objeto, se transporta en él su esencia, y *aquél es su propia sustancia*, y no es más ánima y esencia del que ama, sino sola especie actual de la porsona amada.» Y tan íntima puede ser la contemplación, que «del todo se desenlace y retire el ánima del cuerpo.... de modo que, aferrándose el ánima afectuosamente con el deseado y contemplado objeto, deje al cuerpo desanimado del todo.... Tal fué la muerte de nuestros bienaventurados, que, contemplando con sumo deseo la hermosura divina, convirtiendo toda el ánima en ella, desampararon el cuerpo. Y por eso, la Sagrada Escritura, hablando de la muerte de Moysés y de Aarón, dice que murieron *por boca de Dios*, esto es, arrebatados de la amorosa contemplación y unión divina;» lo cual, para León Hebreo, equivale á unirse con el entendimiento puro y abstracto, simbolizado en el Sol, así como la Luna es simulacro «del ánima del mundo, de la cual procede toda ánima.» Ni la vista corporal ni la intelectual pueden ver sin luz que las alumbre, ni entender el alma las cosas y razones incorpóreas y universales, sino alumbrada del entendimiento divino, «y no solamente ella, sino

también las especies que están en la fantasía (de las cuales la virtud intelectiva toma el conocimiento intelectual), son alumbradas de las eternas especies que están en el entendimiento divino, Las cuales son ejemplares de todas las cosas criadas, y preexisten en el entendimiento divino, de la misma manera que preexisten las especies ejemplares de las cosas artificiadas en la mente del artífice, y son la misma arte. Y á estas especies solas llama Platón *Ideas*, de tal manera, que la vista intelectual y el objeto, y también el medio del acto inteligible, todo es alumbrado del entendimiento divino, así como es alumbrada del Sol la vista corpórea, con el objeto y el medio.» Y aun puede decirse que esta luz del sol no es otra cosa que sombra de la luz intelectual ó resplandor de ella, comunicado al cuerpo más noble.... forma espiritual, en suma, dependiente y formada de la luz intelectual y divina [1].

«Como está en el entendimiento divino la suma y perfecta hermosura, el ánima, que es un resplandor procedente dél, se enamora de la suma hermosura intelectual, origen superior suyo, y desea hacerse felice en su perpetua unión. Con éste se junta otro amor *gémino* del ánima al mundo corpóreo inferior á ella.... para hacerlo perfecto, imprimiendo en él la hermosura que recibe del entendimiento, mediante el primer amor. El ánima, como llena de preñez de la her-

[1] Lo mismo defiende Miguel Servet en su libro famoso *De la Restauración del Cristianismo,* y con él otros platónicos españoles. En el fondo es doctrina de Plotino.

mosura del entendimiento, la desea parir en el mundo corpóreo, ó forma la semilla de esa hermosura, para hacerla brotar en el cuerpo, ó como artífice toma los exemplares de la hermosura intelectual, para esculpirlos al propio en los cuerpos. Lo qual sucede, no solamente en el ánima del mundo, sino también en el ánima del hombre.»

Cinco preguntas hace sucesivamente Sophía á Philón: «Si nació el amor, cuándo nació, dónde nació, de quién nació, y para qué nació este fuerte y diestro, antiguo y famosísimo Señor. Es evidente que el amor existe, y que es deseo de cosa que falta; pero ¿cómo incluir en esta definición el amor divino?» Esta razón hizo afirmar á Platón que «los Dioses no tenían amor, y que el amor no era Dios ni idea del sumo entendimiento.... sino un gran *Demon*, medio entre los Dioses y los hombres, que lleva las buenas obras y los espíritus limpios de los hombres á los Dioses, y trae los dones y beneficios de los Dioses á los hombres, porque todo se hace mediante el amor. Y su intención es que el amor no sea hermoso en acto, que si lo fuera no amara lo hermoso ni lo deseara: que lo que se posee no se desea: sino que sea hermoso en potencia, y que ame y desee la hermosura en acto.»

Pero León Hebreo, á pesar de su platonismo, contradice esta sentencia del *Simposio*, apoyándose en otros pasajes del mismo divino filósofo, y en la observación de que en el *Simposio* se disputa solamente *del amor participado á los hom-*

bres, pero no del amor universal de que aquí se habla.

Pero concedido esto, surge otra cuestión mucho más importante: ¿El amor es deseo de cosa buena ó de cosa bella? ó, en otros términos, ¿pueden reducirse á un mismo concepto el bien y la hermosura?

«Engáñaste (responde Philón), si crees que lo hermoso y lo bueno es una misma cosa en todo. Lo bueno puede el que desea desearlo para sí ó para otro que él ame, pero lo hermoso propiamente, sólo por sí mismo lo desea. Y la razón es que lo hermoso es apropiado á quien lo ama, pues lo que á uno parece hermoso, no lo parece á otro.... pero lo bueno es común en sí mismo.... Y así como lo bueno y lo malo semejan en el ánimo á lo dulce y á lo amargo en el gusto, así lo hermoso y no hermoso en el ánimo semejan á lo sabroso (que es lo deleytable) en el gusto, y á lo no sabroso.... De donde así como se halla una cosa dulce que para todos los sanos es dulce, pero á uno es sabrosa y deleytable, y á otro no, así se halla una cosa ó persona para todo virtuoso buena, pero para otro hermosa, tanto que su hermosura le incita á amarla, y á otro no....; pero como quier que sea, el amor abraza á lo bueno en toda su universalidad, sea hermoso, sea útil, sea deleytable, ó de cualquiera otra especie de bien.»

En conformidad con este análisis, León Hebreo, con rara sagacidad psicológica, y evitando la frecuente confusión de la estética con la filosofía de

la voluntad, define el amor como Aristóteles, *universalmente por lo bueno*, y no como Platón, *especialmente por lo hermoso*. Aunque todo lo hermoso es bueno, no por eso todo lo bueno es hermoso.» El manjar, la bebida, lo dulce, la salud, el suave olor, el aire templado, no negarás que son buenos, pero no los llamarás hermosos. Bueno y feo de una misma parte es verdad que no pueden estar juntamente, pero no es cierto que toda cosa que no es hermosa sea fea. Infinitas cosas del número de las buenas no son ni feas ni hermosas en todo ni en parte, de la misma suerte que hay muchos que no son sabios ni ignorantes, sino *creyentes* de la verdad ó *rectamente opinables*. Luego lo hermoso no es solamente bueno, sino bueno con alguna adición ó acrecentamiento. Y este acrecentamiento es la hermosura.

¿Y qué cosa es la hermosura?

«Quien quiera conoce lo hermoso, pero pocos conocen la cosa por la cual todos los objetos hermosos son hermosos.... Diversamente ha sido definida la hermosura, pero la más verdadera y universal definición parece esta: «*La hermosura es gracia que, deleitando el ánimo, lo mueve á amar*. Y la cosa buena ó persona, en la cual se halla esta gracia, es hermosa, pero la cosa buena en la cual no se halla esta gracia, no es hermosa ni fea; no es hermosa, porque no tiene gracia; ni es fea, porque no le falta bondad. Pero aquello á que faltan ambas cosas que son gracia y bondad, no solamente no es hermoso, sino que es malo y

feo, porque entre hermoso y feo hay medio, pero entre bueno y malo, verdaderamente no hay medio, porque lo bueno es ser, y lo malo privación.

»Esta gracia, que deleita el ánimo y mueve al amor, no se halla en los objetos del gusto, del olfato y del tacto, sino solamente en los de la vista y el oído, que León Hebreo llama sentidos espirituales. Reside, pues, en las bellas formas y figuras, y hermosas pinturas, y linda orden de las partes entre sí mismas al todo; y en los hermosos y proporcionados instrumentos, y lindos colores, bella y clara luz, hermoso sol, lindas estrellas y hermoso cielo.... y también en los objetos del oído: como hermosa oración, linda voz, linda habla, hermoso canto, linda música, bella consonancia, linda proporción y armonía.... y de ningún modo en los manjares y en las bebidas, ni en el templado y dulcísimo acto venéreo.

»Pero hay en el hombre otra virtud que comprende lo hermoso además del ver y del oir. Tales son las virtudes cognoscitivas, y en primer lugar la imaginación y fantasía, que comprende, discierne y piensa las cosas de los sentidos.... y así se dice: «Una hermosa fantasía, un lindo pensamiento, una linda invención.» Y mucho más conoce de lo hermoso la razón intelectiva, la cual comprende gracias y hermosuras universales, corpóreas é incorruptibles.... como son: los estudios, las leyes, las virtudes y ciencias humanas.... Pero el supremo conocimiento del hombre consiste en el entendimiento abstracto, el cual, contemplando en la sciencia de Dios y de las cosas abstractas de

materia, se deleita y enamora de la suma gracia y hermosura que hay en el Criador y Hacedor de todas las cosas, por la cual alcanza su última felicidad.... Así que lo bueno, para ser hermoso, conviene que tenga con la bondad alguna manera de *espiritualidad graciosa*, tal que pasando por las vías espirituales á nuestra ánima, la pueda deleitar y mover á amor.»

«El amor que hay entre las criaturas de la una á la otra, presupone falta, y no solamente el amor de los inferiores á los superiores, sino también el de los superiores á los inferiores.... porque ninguna criatura hay sumamente perfecta; antes, amando, no solamente á los superiores á ella, sino también á los inferiores, crece en perfección y se allega á la suma perfección de Dios.... Por este aumento de perfección en el amante y en el universo, el amado inferior también se hace divino en el amante superior; porque en ser amado participa de la divinidad del sumo Criador, por cuya participación todo amado es divino. Porque siendo el sumo hermoso, es participado de todo hermoso, y todo amante se acerca á él, amando cualquiera cosa hermosa, aunque sea inferior al amante, y con esto el amante crece en hermosura y divinidad, y así hace crecer al universo. En Dios el amor no dice pasión, ni inclinación natural, ni falta alguna: dice sólo voluntad de hacer bien á sus criaturas y al universo, y de acrecentar la perfección dellas cuanto su naturaleza fuere capaz.»

Con ocasión de indagar cuándo nació el amor,

vuelve á plantear el autor el problema cosmogónico, y se hace cargo de los tres principales sistemas sobre el origen del mundo, el de su eternidad defendida por Aristóteles, el de *los fieles que creen la sagrada ley de Moysén*, y aceptan la creación *ex nihilo*, y el del caos eterno y la producción temporal, expuesto en el *Timeo* platónico, que Judas Abarbanel procura sacar inmune de las interpretaciones de Plotino y de los neoplatónicos, y ajustarla y concordarle todo lo posible con el Pentateuco, de quien (lo mismo que otros rabinos y muchos cristianos) le supone discípulo. «Y aunque Platón fué maestro de Aristóteles tantos años, al fin en las cosas divinas, habiendo sido Platón discípulo de nuestros viejos, aprendió de mejores maestros y más que Aristóteles y tuvo mayor noticia desta antigua sabiduría.»

Y no sólo quiere hacer á Platón creyente judío, sino también cabalista, atribuyéndole la doctrina de la creación cada siete mil años, «recogiéndose (en cada nuevo fin del mundo y nueva quietud del caos) las intelectuales formalidades, al sumo Dios Padre dador de ellas, las cuales lucidísimamente serán conservadas en las altísimas Ideas del divino entendimiento hasta la nueva vuelta dellas en la universal creación y generación del orbe.»

Volviendo á su asunto, en respuesta á la interrogación, «¿cuál fué el primer amor?», intérnase Judas Abarbanel en las profundidades «del amor intrínseco de Dios amado y amante.... formali-

dad divina una y simplicísima, que no se puede transfigurar sino con reverberante luz y multiplicada formalidad.» «En la Divinidad la mente ó sabiduría amante se deriva *ab aeterno* de la hermosura amada, y el amor nació *ab aeterno* de ambos á dos, del hermoso amado como de padre, y del sapiente ó amado como de madre.»

«Del sumo resplandor de la divina hermosura amada fué producido el entendimiento primero universal con todas las Ideas, el cual es padre del Universo y la forma y el marido y el amado del Chaos, y de la clara y sabia mente divina amante fué producida la madre Chaos, amadora del mundo y mujer del primer entendimiento; y del ilustre amor divino, que nació de ambos á dos fué producido el amoroso Universo....»

Después de este amor intrínseco de la Divinidad, el segundo (y primero que nació) es el que fué causa de la creación y nacimiento del mundo. Amando la Divinidad su propia hermosura, deseó producir hijo á su semejanza, y este deseo fué el primer amor extrínseco, esto es, de Dios al mundo producido. «De este primer acto de amor *ad extra* fueron engendrados» el entendimiento primero en quien resplandecen todas las Ideas del sumo Artífice.... y el Chaos umbroso, con las sombras de todas las Ideas, y las esencias de ellas. Mediante estos dos primeros instrumentos engendradores, Dios, como amor desiderativo, crió y formó todo el mundo á similitud de la hermosura y sabiduría ó esencia divina. «Concurrieron á la obra de la creación el amor recípro-

co de este principio masculino y este principio femenino del mundo, y juntamente con él» otro amor tercero, necesario en el ser del mundo, que es el amor que tienen todas sus partes, la una con la otra y con el todo. Todos estos tres amores nacieron cuando nació el mundo.

Pero ¿dónde nació ese tercer amor? ¿En el mundo inferior de la generación y corrupción, ó en el celestial del movimiento continuo, ó en el espiritual de la pura visión inteligible? Manifiesta cosa es que el amor nació *cerca de Dios*, y que de él fué comunicado al mundo angélico, y de allí participado al celestial y al corruptible. Estamos en plena teoría de la emanación: las aguas de la *Fuente de la vida* de Ben-Gabirol comienzan á correr por estas páginas; ¡y con qué religioso y solemne curso! Apenas hay en nuestra filosofía páginas más elocuentes que estas: «Procediendo el amor de la hermosura, donde la hermosura es más inmensa, más antigua y coeterna, allí debe el amor nacer primero. No consiste el amor en la hermosura, pero procede de ella, y allí se halla donde está la hermosura que le causa. Donde el conocimiento se halla acompañado de falta de algún grado de hermosura como en el mundo angélico, allí nació el amor, y no en el mundo inferior, donde la falta sobra y el conocimiento falta.... Y así las plantas, que son las menos perfectas de las cosas vivas, careciendo grandemente de la hermosura, porque no la conocen, no la desean, sino aquello poco que pertenece á su perfección natural.... También en los mismos hombres, los que son de

ingenio más flaco y tienen menos conocimiento, son aquellos á quienes de la perfección y hermosura más les falta, y menos la desean. Y cuanto más ingeniosos son y más sabios y menos les falta de la bella perfección intelectual, tanto más intensamente la aman, y tanto más intensamente la desean. Porque siendo la sabiduría mucho más amplia y profunda que el entendimiento humano, el que más nada en su divino piélago, conoce más su anchura y profundidad, y tanto más desea llegar á los perfectos términos á él posibles.... porque las delectaciones de la sabiduría no son saciables como cualquiera otra delectación, antes á todas horas más deseables é insaciables.... Cuando, ¡oh Sophía!, hubieres subido por esta escala al mundo celestial y angélico, hallarás que los que participan más de la belleza intelectual del Sumo Hermoso, conocen mejor cuánto falta á la más perfecta de las criaturas de la hermosura de su Criador.... Así que el amor principalmente está en la primera y más perfecta inteligencia criada, por el cual goza unidamente de la Suma Hermosura de su Criador, de quien ella depende, y della sucesivamente se derivan las otras inteligencias y criaturas celestiales, descendiendo de grado en grado hasta el mundo inferior, del cual sólo el hombre es el que puede asemejarle en el amor de la divina hermosura, por el entendimiento inmortal que en cuerpo corruptible el Criador quiso darle, y sólo mediante el amor del hombre á la hermosura divina se une el mundo inferior, el cual todo está por el hombre unido con la Di-

vinidad, causa primera y último fin del universo, y suma hermosura amada y deseada en todo; que de otra manera el mundo inferior estuviera dividido totalmente de Dios.... Siendo la hermosura del Criador excelente sobre otra cualquiera hermosura criada, y ella sola perfecta hermosura, es necesario conceder que ella sea la medida de todas las otras hermosuras, y que por ella se midan las faltas de perfección de las otras. Esta hermosa divinidad es inmensa é infinita, sin proporción alguna conmensurativa con la más excelente de las hermosuras criadas. No excede menos á la más hermosa de las inteligencias apartadas de materias, que al menos hermoso de los cuerpos corruptibles, siendo ella medida de todos y ninguno medida della, pues tanto le falta al primer ángel, de aquella suma belleza, como al más vil gusano de la tierra. La parte que quiso comunicar á la hermosura criada, se repartió en diversos grados: el mundo angélico tomó la mayor parte, después el celeste, después el corruptible.

»Píntase é imagínase la hermosura infinita del Criador en la hermosura finita criada, como una hermosa figura en un espejo. Y aunque lo que falta de la infinita hermosura al mundo celestial y al corruptible, es igualmente infinito, todavía en el angélico, donde se conoce mejor la inmensa belleza que falta, la falta se hace mayor, por incitar mayor deseo y producir más intenso amor que en el mundo inferior. En el mundo corruptible no hay conocimiento claro de la hermosura divina, porque no se puede adquirir sino por

entendimiento abstracto de materia, el cual es espejo capaz de la transfiguración de la divina hermosura. Conocer las esencias incorpóreas mediante las corpóreas, es como ver el lucido cuerpo del Sol en agua ó en otro diáfano. No así los moradores del mundo angélico, en quienes derecha é inmediatamente se imprime la clara belleza divina, como el ojo del águila, que es capaz de ver directamente al sol y no en enigma. Sólo confusamente puede encaminarse el entendimiento humano á aquella no conocida hermosura, por la noticia de la primera causa y del primer motor, alcanzada mediante los cuerpos: la cual no es perfecto ni recto conocimiento, ni puede inducir el puro amor ni el intenso deseo que á la suma belleza se requiere; pero puede conocer en la copulación la esencia del entendimiento agente, cuya hermosura es finita.... y mediante ella ó en ella ver y desear la hermosura divina, como por un medio cristalino ó un claro espejo, pero no inmediatamente y en sí, como hace el entendimiento angélico. Sólo por gracia especial de Dios, puede recaer este conocimiento inmediato en algún varón *hecho profético y elegido por la Divinidad.*» Es el *caso profético* que con nuestro gran poeta Judá Leví, en su libro del *Cuzary*, supone, con orgullo judaico, don y privilegio exclusivo de su raza. Así Moisés «profetizaba despierto, con el entendimiento claro y limpio de fantasía, copulado con la Divinidad, sin medio de Ángeles y sin figuras ni fantasías algunas.»

La infinita hermosura se imprime en la finita mente angélica ó en la de los bienaventurados, no según el modo de su infinidad, sino según la finita capacidad de la mente que la conoce. Pero hay otro conocimiento más alto de la inmensa hermosura divina, y es la que el mismo Dios tiene de sí mismo, «como si el resplandeciente »sol se viera á sí propio.»

La mayor novedad de la *Philographia* de León Hebreo, y lo que agranda su concepción y le separa de los comentadores vulgares del *Simposio*, consiste, sin duda, en haber considerado el amor como una *inherencia intelectual á la suma hermosura*. Sus fantásticas explicaciones del mito de *Poros* y de *Penía*, así como la exégesis más que temeraria con que supone á nuestros primeros padres *andróginos* [1], como los que se fingen en el razonamiento platónico de Aristófanes, no tienen para nosotros más que un interés de curiosidad ; pero le tiene muy grande de historia de la filosofía, y demuestra elocuentemente la filiación semítico-hispana de Judas Abarbanel, y los lazos nada tenues por los cuales desciende de Averroes y de Maimónides el pasaje en que nota escrupulosamente las variantes del sistema de la emanación en lás escuelas arábigas, y «cómo la primera inteligencia, por virtud y amor de su propia hermosura, produce el primer orbe, compuesto de cuerpo incorruptible circular y de ánima intelec-

1 León Hebreo sostiene la extrañísima tesis de que Adán, en el momento de su creación, contenía en si los dos sexos.

tiva amadora de su inteligencia,» y así sucesivamente las inteligencias de los otros orbes, hasta el número de ocho, según los griegos, ó de nueve, según la cuenta de los árabes. «De manera que, habiendo declinado las esencias criadas, de grado en grado, no solamente hasta el último orbe de la Luna, mas también hasta la ínfima materia primera, desde allí vuelve á levantarse la materia primera con inclinación, amor y deseo de acercarse á la perfección divina, de la cual está más alejada, subiendo de grado en grado por las formas y perfecciones formales. De esta suerte hacen los árabes una línea circular del Universo, cuyo principio es la Divinidad, y su término la materia prima, y della va subiendo y allegándose de grado en grado, hasta fenecer en aquel punto, que fué principio, que es en la suma hermosura divina, por la copulación con ella del entendimiento humano.»

¿De quién nació el amor? León Hebreo, después de explicar el razonamiento de «la fada Diótima, que fué maestra de Sócrates en los conocimientos pertenecientes al amor,» y los mitos de Eros y de Poros, afirma que el amor de quien él escribe es «superior á Poros embriagado en el huerto de Júpiter, y ajeno de Penía menesterosa,» y le da por padre común lo hermoso, y por madre la inteligencia, *preñada de la forma de lo hermoso.* Si la forma de lo hermoso no estuviese en el entendimiento del amante, debajo de especie de hermoso, bueno y deleitable, no fuera lo hermoso jamás amado de él. De manera

que la madre del amor, aunque está privada de la unión perfecta con el amado, no por eso está privada de la forma ejemplar de su hermosura. El amor es preñez, y deseo de parir lo hermoso semejante al padre.»

Nueva disertación sobre la esencia de la hermosura. ¿Consiste, *como la han definido muchos filosofantes*, en la proporción de las partes al todo, y la conmensuración del todo á las partes? ¿Será propia del conmensurable cuerpo, y supondrá siempre cantidad, pudiéndose aplicar sólo por traslación á las cosas incorpóreas, en cuanto son compuestas proporcionalmente por orden y armonía?

«El vulgo, responde León Hebreo, no puede comprender otra hermosura que la que los ojos corporales y los oídos comprenden, por lo cual creen, fuera de ésta, no haber otra hermosura, sino que es alguna cosa fingida, soñada ó imaginada. Pero aquellos cuyos entendimientos tienen ojos claros, y ven mucho más adelante que los corporales, conocen que la hermosura que se halla en los más es baja, poca y superficial con respecto de la que se halla en los incorpóreos.... como que solamente es sombra é imagen de la espiritual, y participada de ella, y resplandor que el mundo espiritual da al mundo corpóreo. Y aun esta hermosura de los cuerpos no procede de la corporeidad ó materia de ellos, que, si fuera así, todo cuerpo y cosa material fuera hermosa de una misma manera, porque la materia y corporeidad es una en todos los cuerpos; ó

de los cuerpos el mayor fuera el más hermoso, que muchas veces no lo es, porque la hermosura requiere medianía en el cuerpo; el mayor, lo mismo que el menor, es deforme. Y conocen que la hermosura viene en los cuerpos por la participación de los incorpóreos superiores, y tanto cuanto carecen de la participación de ellos, tanto son deformes; por manera que la fealdad es lo propio del cuerpo, y la hermosura lo adventicio. Á ti, pues, ¡oh Sophía!, no te basten los ojos corporales para ver las cosas hermosas; míralas con los incorpóreos, y conocerás las verdaderas hermosuras que el vulgo no puede conocer; porque así como los ciegos de los ojos corporales no pueden comprender las hermosas figuras y colores, así los ciegos de los ojos espirituales no pueden comprender las clarísimas hermosuras espirituales, ni deleitarse en ellas, porque no deleita la hermosura sino á quien la conoce, y el que no gusta de ella está privado de suavísima delectación. Que si la hermosura corporal, que es sombra de la espiritual, deleita tanto á quien la ve, que se lo roba, le convierte en sí, y le quita la libertad y le hace su aficionado, ¿qué hará aquella lucidísima hermosura intelectual á los que son dignos de ver? Sé tú, pues, ¡oh Sophía!, de aquellos á quien la hermosura umbrosa no arroba, sino la que es señora de ella, suprema en belleza y delectación.... Esa definición de la hermosura, dicha por algunos de los modernos filosofantes, no es la propia ni la perfecta, porque si fuera así, ningún cuerpo simple, no compuesto de diversas

y proporcionadas partes, se llama hermoso.... La figura redonda, bien en sí es hermosa, pero su hermosura no es la proporción de las partes, la una á la otra ni al todo, porque sus partes son iguales y de un mismo género, en las cuales no cabe proporción alguna, ni la hermosura de la figura circular es la que hace hermoso al sol, á la luna y á las estrellas, que, si fuera así, todo cuerpo hermoso tuviera la hermosura del sol; empero, la hermosura de ellos es la claridad, la cual en sí no es figura ni tiene partes proporcionadas.

»Parece, pues, que la hermosura no está en las proporciones de las partes.... Y si la hermosura de la música quieren que sea la concordancia de las partes, la hermosura intelectual, ¿cuál será? Y si dijeren que es el orden de la razón, ¿qué dirán de la inteligencia de las cosas simples y de la purísima divinidad, que es suma hermosura? «Si bien lo considerares, hallarás que, aunque en las cosas proporcionadas y concordantes se halla hermosura, la hermosura es allende de la proporción de ellas.... Por donde se halla, no sólo en los compuestos proporcionados; pero aún más en los simples.... No todo lo hermoso y lo bueno es proporcionado, y, al contrario, en las cosas malas se halla también proporción y concordancia.

»¿En qué consiste, pues, la hermosura de las cosas corpóreas, si no está en la proporción? «Sabrás que la materia, fundamento de todos los cuerpos inferiores, es de suyo fea y madre de to-

da fealdad en ellos; pero *formada* se torna hermosa por participación del mundo espiritual. Como rayos del sol, las formas descienden á ella del entendimiento divino, y de la ánima del mundo, ó del mundo espiritual ó del celestial.»

Todo cuerpo tiene alguna hermosura derivada del principio que le informa; pero no son todos igualmente hermosos, porque la información no es igualmente perfecta, ni á todos los cuerpos les quita de una misma manera la fealdad de la materia, ni en todos señorea con igual imperio *la rústica corpulencia de la materia.* Y si los cuerpos proporcionados nos parecen hermosos, es porque la forma crea la perfección, vivificando el todo y las partes. «Y cuando la materia es inobediente, no puede unir así las partes intelectualmente al todo, y queda menos hermoso y más feo por la desobediencia de la materia deforme á la informante y hermoseante forma.»

Los colores también son hermosos, porque son formas, y si por ellas los cuerpos coloreados se hacen hermosos, tanto más deben serlo ellos mismos. Y mucho más la propia luz, que á todo color y coloreado hace hermosos.... y es forma universal en todo el mundo inferior.... La armonía es hermosa, porque es forma espiritual ordinativa y unitiva de muchas y diversas voces en una y perfecta consonancia por modo intelectual.... La belleza de la oración viene de la hermosura espiritual ordinativa y unitiva de muchas y diversas palabras materiales, en unión perfecta é intelectual con alguna parte de la armónica her-

mosura, de tal manera que con razón se puede decir más hermosa que las otras cosas corpóreas; y asimismo los versos, que, juntamente con la hermosura intelectual, tienen más de la hermosura armónica resonante que la oración. Las hermosuras del conocimiento, y de la razón y del entendimiento humano, manifiestamente preceden á toda hermosura corpórea, porque éstas son las verdaderas, formales y espirituales, y las que ordenan y unen los muchos y diversos conceptos del ánima sensibles y racionales, y asimismo dan y participan hermosura doctrinal en los entendimientos dispuestos á recibirla, y también es hermosura artificial en todos los cuerpos que por artificio son hechos.

Así, pues, toda hermosura en el mundo inferior, procede del mundo espiritual de las *formas*, y según que la materia obedece ó resiste á la hermosura formal, resulta en los cuerpos mayor ó menor grado de hermosura. De aquí la definición de la belleza, según León Hebreo: «gracia formal, que deleita y mueve á amar á quien la comprende.» Esta definición se aplicaría por igual á las obras de la naturaleza y á las del arte. El arte es una forma: «imagina dos pedazos de palo iguales, y que en el uno se entalla una hermosísima Venus y en el otro no: conocerás que la hermosura de Venus no procede del palo, porque el otro madero igual no es hermoso: la forma ó figura artificiada es, pues, la que constituye su hermosura.

Y así como las formas naturales se derivan del

alma del mundo, y allende de ella, del primero y divino entendimiento, en los cuales existen con mayor esencia, perfección y hermosura que en los cuerpos divididos, así las formas artificiales se derivan de la mente del artífice humano, en la cual existen con mayor perfección y hermosura que en el cuerpo hermosamente artificiado. «Y así como quitando, por consideración, la *corporalidad* del artificiado hermoso, no queda sino la Idea que está en el entendimiento del artífice, así quitando la materia de los hermosos naturales, quedan solamente las formas ideales preexistentes en el entendimiento primero, y en el ánima del mundo.

»Bien alcanzarás, ¡oh Sophía!, cuánto más hermosa debe de estar la Idea del artificio *unida* en el entendimiento del artífice, que cuando está distribuída en el cuerpo y desmembrada, porque á toda hermosura y perfección le acrecienta la unión y la división le disminuye. Y las partes de la hermosura de la estatua de Venus en el madero, están divididas cada una de por sí, por lo cual hacen lenta y débil su hermosura, respecto de la que está en el ánima del artífice, porque en ella consiste la Idea del arte con todas sus partes abrazadas juntamente, de tal manera, que la una favorece á la otra, y la hace crecer en hermosura, y la hermosura de todas está juntamente en cada una, y la de cada una en todas, sin ninguna división ó discrepancia, puesto que el cuerpo no impide ni disipa la eficacia de la forma. Y lo mismo acontece con las formas naturales, que están

en el entendimiento divino, todas juntamente abstractas de materia, de mutación ó alteración, y de toda manera de división ó muchedumbre.»

¿De qué modo están proporcionados los ojos de nuestro entendimiento á la percepción de las hermosuras espirituales? Nuestra ánima racional, por ser imagen de la ánima del mundo, es *figurada obscuramente de todas las formas que existen en el alma del mundo*, y por eso, con discurso racional, las conoce distintamente, y gusta de su hermosura y la ama. Y el puro entendimiento que en nosotros reluce, es asimismo imagen del puro entendimiento divino, *signado con la unidad de todas las ideas*, el cual, al fin de nuestros discursos racionales, nos muestra las esencias ideales en intuitivo, único y abstractísimo conocimiento, cuando nuestra razón bien habituada lo merece....

Á estas dos hermosuras intelectuales son proporcionadas otras dos corporales, la que se alcanza por la vista y la que se alcanza por el oído. La de la vista es imagen de la hermosura intelectual, porque toda consiste en luz, y por la luz se aprehende. Y la que se alcanza por el oído, es imagen de la hermosura del alma del mundo, porque consiste en concordancia, armonía y orden; pero el conocimiento y amor de la misma hermosura corpórea, no consiste en los ojos y en los oídos por donde pasa, sino en el ánima adonde va. De otra manera sería idéntico el conocimiento y delectación en todos los hombres, puesto que poseen iguales sentidos; y vemos que no

acaece así. Siendo las hermosuras corpóreas *gracias formales*, y siendo en esencia nuestra ánima racional «una figuración latente de todas aquellas espirituales formas, por impresión hecha en ella del ánima del mundo, su origen exemplar,» lo cual llama Platón *reminiscencia*, y Aristóteles, interpretado platónicamente por León Hebreo, «entendimiento en potencia;» infiérese que las formas representadas por los sentidos, hacen relumbrar las mismas formas y esencias que antes estaban latentes en nuestra ánima. «Á este relumbrar llama Aristóteles acto de entender, y Platón recuerdo; pero la intención dellos es una en diversas maneras de decir.» Y como esta latencia y tenebrosidad sea muy diversa en las almas de los hombres, según el imperio mayor ó menor que ha logrado la forma sobre la materia, acaece que el alma de uno conoce fácilmente la hermosura, y la de otro con más dificultad, y la de otro de ninguna manera, «por la rudeza y grosedad de su materia, que no deja aclarar la escuridad que ella causa en el alma. Verás también un mismo hombre conocer fácilmente algunas hermosuras, y otras con dificultad, porque su materia es más proporcionada y semejante á unos cuerpos y cosas hermosas, que á otros.... Y podrás entender también que las ánimas que conocen dificultosamente las hermosuras corpóreas, esto es, *la espiritualidad que hay en ellas*, y con dificultad las pueden sacar afuera de la fealdad material, y deformidad corpórea, son asimismo difíciles en conocer las her-

mosuras espirituales del ánima, conviene, á saber, las virtudes, ciencias y sabiduría.»

Tiene nuestra alma dos caras; la una vuelta hacia el entendimiento superior; la otra hacia el cuerpo. La primera es la razón intelectiva, que discurre con universal y espiritual conocimiento «sacando fuera las formas y esencias intelectuales de los particulares y sensibles cuerpos, y convirtiendo el mundo corpóreo en intelectual.» La segunda cara, vuelta hacia el cuerpo, es el sentido, ó sea «el conocimiento particular de las cosas corpóreas, ayuntada en sí, y mezclada la materialidad de las cosas corpóreas conocidas.» Sólo llegan al conocimiento y fruición de la belleza los que ordenan el conocimiento sensible al racional, como á propio fin.... y aunque allegan el ánima espiritual con el rostro inferior á los cuerpos, para tener de la hermosura de ellos el conocimiento sensible, en continente levantan con movimiento contrario las especies sensibles con la cara superior racional, sacando de ellas las formas y especies inteligibles.... Y de la manera que enderezan el un conocimiento al otro, así también el amor, pues tanto aman las hermosuras sensibles cuanto el conocimiento de ellas los guía á conocer y amar las espirituales insensibles, á las cuales aman solamente como á verdaderas hermosuras.... «Engáñaste, pues, ¡oh Sophia! (añade elocuentemente el autor), en dudar cuál es el más principal conocimiento de las hermosuras sensuales. Tú crees que está en el que las conoce en modo sensitivo y material, no sa-

cando de ellas las hermosuras espirituales, y estás en error que éste es imperfecto conocimiento de las hermosuras corpóreas, porque quien de lo accesorio hace principal, no conoce bien, y quien deja la sombra por la luz. no ve bien, y el que deja de amar la forma original por amar su semejanza ó imagen, á sí propio aborrece. Y cuando la haz inferior de nuestra ánima, que mira hacia el cuerpo, tiene la conveniente luz, entonces sirve á la luz de la haz superior intelectiva, y le es accesoria é inferior, y vehículo suyo, y si le vence, es imperfecta la una y la otra, y queda el ánima desproporcionada y desdichada.» En suma: el conocimiento de las hermosuras inferiores solamente es bueno para *destilar de ellas las hermosuras espirituales*. Tal es la fórmula más bella y acabada de la antigua estética idealista.

León Hebreo no se cansa de repetirla y explanarla, y siempre con nueva prodigalidad y opulencia de frases: «advierte, pues, ¡oh Sophía! que no te enlodes en el amor y delectación de las hermosuras sensuales, apartando tu ánima de su hermoso principio intelectual, por zabullirla en el piélago del cuerpo feo y sucia materia. No te acaezca lo de la fábula de aquel que, viendo hermosas figuras esculpidas en agua sucia, volvió las espaldas á las originales, y siguió las umbrosas imágenes, y se echó y anegó entre ellas en el agua turbia.»

¿Y qué cosa es la hermosura espiritual, que de tal modo se derrama por todo el universo y

cada una de sus partes? León Hebreo se atreve á sacar de Platón la misma definición que Platón no se atrevió á dar, y exclama con sublime sentido : « La hermosura es la *idea.* » Y en la idea no caben diversidad ni multitud dividida. En el entendimiento divino *la idea es una é indivisible*, ó más bien es el mismo entendimiento divino.

Llegado á esta cumbre soberana de la *idea*, trata nuestro filósofo de resolver la aparente contradicción platónico-aristotélica, y después de sentar como principio común que las ideas, en el sentido de *prenoticias divinas de las cosas producidas*, ni Aristóteles ni nadie las niega, puesto que el mismo Estagirita supone que preexiste en la mente divina el *Nomos* del universo, que es el orden sabio dél, del cual se deriva la perfección y ordenación del mundo y de todas sus partes, expone así la famosa antinomia, para resolverla luego : « Sabrás, en suma, que Platón puso en las ideas todas las existencias y sustancias de las cosas, de tal manera, que todo lo procreado dellas en el mundo corpóreo se estima que sea más ayna sombra de sustancia y esencia, que poderse decir esencia ni sustancia.... Aristóteles quiere en esto ser más templado, porque le parece que la suma perfección del artífice debe producir perfectos artificiados en sí mismos; por donde sostiene que en el mundo corpóreo y en sus partes hay esencia y sustancia propia de cada una de ellas, y que las noticias ideales no son las esencias y sustancias de las cosas, sino causas productivas y ordenativas de ellas; de donde infiere que las primeras

sustancias son los individuos, y que en cada uno de ellos se salva la esencia de las especies. De las cuales especies, las universales no quiere que sean las ideas, que son causa de los seres reales, sino solamente conceptos intelectuales de nuestra ánima racional, sacados de la sustancia y esencia que hay en cada uno de los individuos reales.... Y las ideas no quiere que sean primeras sustancias, como Platón dice.... porque él sostiene que la materia y el cuerpo entra en la esencia y sustancia de las cosas corpóreas.... Tiene también que las hermosuras del mundo corpóreo son consideradas hermosas; empero, causadas y dependientes de las primeras hermosuras ideales, del primer entendimiento divino.»

Pero la diferencia «está más ayna en la imposición de los vocablos que en la significación de ellos.... Platón, hallando los primeros filósofos de Grecia, que no estimaban otras esencias ni sustancias ni hermosuras que las corpóreas, y que pensaban que fuera de los cuerpos no había nada, le fué necesario curarles con lo contrario, como verdadero médico, enseñándoles que los cuerpos por sí mismos no poseen ninguna esencia, ninguna sustancia, ninguna hermosura, como ella es verdaderamente, ni tienen otra cosa que la sombra de la esencia y hermosura incorpórea, Ideal de la mente del Sumo Artífice del mundo. Aristóteles, que halló los filósofos por la doctrina de Platón apartados ya de todos los cuerpos, porque estimaban que toda la hermosura, esencia y sustancia estaba en las ideas y nada en el mundo

corpóreo, viéndolos que por esto se hacían negligentes en el conocimiento de las cosas corpóreas.... de la cual negligencia había de resultar defecto, y falta en el conocimiento abstracto de sus espirituales principios.... le pareció tiempo de templar el extremo que en esto había.... y demostró haber propiamente esencias en el mundo corpóreo y sustancias producidas y causadas de las ideas, y haber también en él verdaderas hermosuras, aunque dependientes de las purísimas y perfectísimas ideas [1].

Fácil es inferir las consecuencias de este armonismo. La pluralidad, división y diversidad de las cosas mundanas no preexisten en las noticias ideales de ellas. Aunque la primera Idea del universo, que está en la mente del Sumo Hacedor, sea *multifaria*, esto es, de muchas maneras, con orden á las esenciales partes del mundo, no por eso aquella multifariedad induce en ella diversidad esencial separable, ni número dividido.... sino que es de tal modo multifaria, que queda en sí indivisible, pura y simplicísima y en perfecta

[1] Nótese la extraordinaria analogía de esta concordia con la que propone el sevillano Fox Morcillo en su libro famosísimo *De naturae philosophia*: «Plato formam illam, sive ideam, quam affert, a rerum corporearum concretione sejungit, et in Dei mente veluti exemplar cujusque effectionis collocat: Aristoteles eam rebus conjungit, tanquam alteram corporeae substantiae partem.»

(Vid. *Sebastiani Foxii Morzilli Hispalensis. De naturae philosophia, seu de Platonis et Aristotelis consensione, Libri V. Witebergae, sumptibus haeredum Bartolomaei Vogelii et Andreae Hoffmanni*, p. 32.)

unidad, conteniendo juntamente la pluralidad de todas las partes del universo producido, con todo el orden de sus grados, de tal suerte, que donde está la una están todas, y las todas no quitan la unidad de la una. Allí el un contrario no está dividido del otro en lugar, ni diverso en esencia oponente, sino que juntamente en la Idea del fuego y en la del agua, y en la del simple y en la del compuesto, y en la de cada parte está la del universo todo, y en la del todo, la de cada una de las partes, de tal suerte que la multitud en el entendimiento del primer artífice es la pura unidad, y la divinidad es la verdadera identidad.»

Viene á ser, pues, la *Idea* «una esencial luz solar, que en su unidad contiene todos los grados y diferencias de los colores y la luz del universo.» Identifícase con la sabiduría divina ó con el Verbo, porque, no sólo en el entendimiento divino, sino en todo actual entendimiento, la sabiduría y la cosa entendida y el mismo entendimiento son una sola cosa en sí. Y si esta hermosura cabe en cualquier entendimiento criado, ¡cuánto más en el purísimo entendimiento divino, que de todas maneras es uno mismo con la sabiduría Ideal; y «así como produce el mundo, lo conoce todo y conoce todas sus partes, y partes de las partes en un simplicísimo conocimiento, esto es, conociéndose á sí mismo, y en él es lo mismo el conociente y el conocido, el sabio y la sabiduría, el inteligente y el entendimiento y las cosas de él entendidas.

¿Identifica León Hebreo á la hermosura con el ser de Dios? Parece que no, puesto que enseña que «Dios, como autor de la sabiduría, no es hermosura ni sabiduría, sino fuente de donde emana la primera hermosura y la suma sabiduría.... Así que en el mundo hay tres grados en la hermosura: el autor de ella, ella y el que participa de ella, conviene á saber: hermoso que hermosea, hermosura y hermoso hermoseado.»

Toda esta doctrina quiere corroborarla León Hebreo con interpretaciones de la Escritura, á la cual supone (conforme á la enseñanza Filoniana), que se acercó Platón mucho más que Aristóteles, «cuya vista en las cosas abstractas fué algún tanto más corta, y no se levantó tanto en la abstracción.»

¿Y cómo no había de parecer pobre y apegado á la tierra todo otro sistema estético al que con temor religioso nos enseña que «para contemplar la hermosura conviene vestirnos de vestiduras limpias y puras espirituales, haciendo como el Sumo Sacerdote, que, cuando en el día sagrado de los Perdones entraba en el *Sancta Sanctorum*, dexaba las vestiduras doradas llenas de piedras preciosas, y con vestimentos blancos y cándidos impetraba la gracia y el divino perdón?»

Todavía puede preguntarse: «¿Para qué nació el amor?» y León Hebreo responde: «que el fin singular del amor es la delectación del amante en la cosa amada.» Pero si el fin del amor es el deleite, y el amor es deseo de hermosura, ¿cómo se dan muchas delectaciones en que no cabe

hermosura, como las del olfato y las del gusto? Todo amor es deseo; pero no todo deseo es amor, puesto que se da el mismo nombre al apetito. Todo deleite es bueno en cuanto deleita, y por eso es objeto de deseo; pero no todo deleite es hermoso.

Distinguido así el concepto de lo bello del de lo deleitable, útil y honesto «porque lo hermoso es menos común que lo bueno,» y distinguida la hermosura real de la aparente, termina el libro investigando y declarando el fin universal del amor, que es la unión de todos los seres con la suma hermosura, que es Dios, causa eficiente del mundo *por salida productiva*, formal *por sustentación conservativa*, y final *por reducción perfectiva*. Todo el universo «producido se reduce á un Creador, mediante la parte intelectiva que en él quiere comunicar, y mediante los actos de ella.» Con esto y con exponer cabalísticamente el orden de los grados del ser, y *el cerco de los amores del universo*[1], ciérrase dignamente este diálogo, cuya síntesis puede decirse que se halla en estas palabras: «El amor divino

[1] «Porque la materia primera naturalmente desea y apetece las formas elementales, como á más hermosas y más perfectas que ella, y las formas elementales á las mixtas y vegetables, y las vegetables á las sensibles, y las sensibles aman con amor sensual la forma intelectiva, la cual con amor intelectual sube de un acto de inteligencia de un inteligible menos hermoso al de otro más hermoso, hasta el último acto intelectivo del Sumo inteligible divino, con el último amor de su hermosura suma, con el cual se integra el cerco amoroso, en el sumo bien, último amado, que fué primer amante como padre criador.»

es tendencia ó salida de su hermosísima sabiduría á su imagen, esto es, al universo producido por él, con vuelta del universo á unirse con su hermosura suma.»

Perdónese tan largo extracto de un libro, apenas leído hoy de nadie, pero que no deja por eso de ser el monumento más notable de la filosofía platónica en el siglo XVI, y aun lo más bello que esa filosofía produjo desde Plotino acá. Toda otra exposición antigua ó moderna de las doctrinas del discípulo de Sócrates acerca del amor y la belleza, ó es plagio y reminiscencia de ésta, ó parece breve arroyuelo al lado de este inmenso Océano. Nunca, antes de Hegel, ha sido desarrollada con más amplitud la estética idealista. Nadie ha manifestado tan soberano desprecio á la materia como León Hebreo. Nadie ha espiritualizado tanto el concepto de la forma, nadie le ha unificado más, y nadie se ha atrevido á llegar tan lejos en las conclusiones de la teoría platónica. La *idea* única engendrando de su seno toda forma, la forma lidiando con la materia, y señoreándola, vivificándola y hermoseándola en diversos grados.... tales son los fundamentos de esta síntesis deslumbradora, que abarca todo el cerco de los entes, afirmando donde quiera la eterna fecundación del amor. Doctrina *telematológica* en el punto de arranque, y ontológica en su término, puesto que viene á considerar el mundo como una objetivación del amor ó de la voluntad, que se revela y hace visible en infinitas apariciones y formas. Doctrina profundamente

armónica, y aún más unitaria que armónica, en la cual entran concordados y sin violencia Aristóteles y Platón, la idea *en las cosas* (llamada *forma)*, y la idea *sobre las cosas*, identificada con la divina sabiduría.

La importancia de León Hebreo en la historia de la ciencia es enorme, y no bien aquilatada todavía. En él se juntan dos corrientes filosóficas, que habían corrido distintas, pero que emanaban de la misma fuente, es decir, de la escuela alejandrina, del neo-platonismo de las *Eneadas* de Plotino. León Hebreo representa la conjunción entre la filosofía semítico-hispana de los Avempace y Tofail, de los Ben-Gabirol y Judá Leví, de los Averroes y Maimónides con la filosofía platónica del Renacimiento, con la escuela de Florencia. En la Edad Media, los hebreos habían sido el más eficaz conductor de la ciencia arábiga á las escuelas cristianas. En el Renacimiento, el destierro de los judíos castellanos lanza de nuevo por Europa las semillas de la ciencia arcana, encerrada en la *Fuente de la Vida* ó en el *Zohar*. Pero esta ciencia hebraico-española, al ponerse en contacto con la ciencia italiana, renovada de la antigüedad, se transforma; y al paso que reconoce sus comunes orígenes, y, remontando la corriente de los siglos, vuelve á anudar la cadena de Plotino, de Proclo y del falso Hermes Trismegisto, se va despojando de las embarazosas vestiduras de la sinagoga, abandona sus tiendas, abandona las fórmulas y los ritos, y hace oir su voz al aire libre y á la ra-

diante luz del sol bajo los pórticos de la Atenas Medicea. Comienza por hablar en italiano, y abandonar la lengua santa; estudia el griego para conocer de cerca á los maestros del pensamiento antiguo; restaura la forma dramática del diálogo, y hace uso de los desarrollos oratorios, más bien que del razonamiento escolástico. Y no es esto sólo, sino que extiende su concepción, la agranda, da á los términos valor universal que no tenían, y desde el primer momento plantea juntos el problema ontológico y el cosmológico, reconociendo que entre Platón y Aristóteles no hay diferencia esencial. Entrevé el principio de la ciencia; y con temerario arrojo quiere arrancar á las cosas el secreto de la razón universal: se apodera del concepto de la voluntad y del concepto de la hermosura: *destila* de los seres creados las formas latentes, y levanta el espléndido alcázar de la *Philographía*.

Admiremos todo esto como un poema, reservando para más adelante el investigar y poner en su punto qué parte de esta soberbia construcción ha dejado todavía en pié la implacable crítica moderna, al plantear de un modo enteramente diverso la cuestión metafísica. Pero entre tanto, saludemos en León Hebreo, á una de las más altas glorias filosóficas de la Península, y veamos cómo su huella persiste durante nuestra edad de oro, en todos los que especularon acerca de la belleza abstractamente considerada.

Si los *Diálogos* de Judas Aberbanel estaban escritos (como de un pasaje del tercero de ellos

se infiere) desde el año 1502 (5262 de la creación, según el cómputo hebreo), es indudable que precedieron bastante, y debieron de influir de un modo eficaz en los diversos libros de platonismo erótico recreativo, impresos allí durante la primera mitad del siglo XVI, y que inmediatamente fueron traducidos al castellano. Entre ellos figuran los *Asolanos* (ó razonamientos sobre el amor, habidos en la corte de la reina de Chipre), que escribió el Cardenal Bembo [1], y *El Cortesano* de Baltasar Castiglione (ó como los nuestros decían, Castellón), Nuncio que fué de Su Santidad en España, desde 1525 hasta su muerte, acaecida en Toledo el 10 de Febrero de 1529. Uno y otro libro están en diálogo, como casi todas las obras inspiradas directa ó indirectamente por el platonismo; pero hay larga distancia entre los razonamientos algo pedantescos de los *Asolanos*, y el vivo, suelto, amenísimo decir de *El Cortesano*, espejo de la buena sociedad de entonces, y manual de discreción, cortesanía y educación caballeresca. Estampado el libro de Castiglione en 1528, por las prensas de Aldo Manucio, fué pues-

[1] La única edición que conozco de *Gli Asolani* traducidos en castellano es la siguiente:

«*Los | Asolanos de M. Pe- | tro Bembo, nuevamente | traduzidos de lengua | Toscana en roman | ce castellano. | Dirigidos al muy Magnifico S. don Pedro Rodriguez Nieto | de Fonseca. | En Salamanca. | 1551.*»

Del colofón se deduce que fué impresa en casa de Andrea de Portonariis. 12.° sin foliatura, signaturas A—X. El traductor es anónimo, aunque algunos han querido atribuírsela á Portonariis mismo.

to casi inmediatamente en prosa castellana, la más rica, bella y elegante que imaginarse pueda, por el barcelonés Juan Boscán. De esta traducción clásica [1], voy á trasladar casi íntegro el maravilloso razonamiento sobre el amor y la hermosura, que pone Castiglione en boca de Micer Pedro Bembo, para dar el más noble y transcendental remate á la larga y sabrosa plática sobre las cualidades de *El Cortesano*, tenida en la casa y palacio del duque de Urbino. Es cierto que este trozo (paráfrasis elocuentísima del *Fedro* y del *Banquete*) es traducción, al fin y al cabo, y no pertenece á la historia del pensamiento ibérico, pero también es cierto que Boscán le nacionalizó é hizo propio por derecho de conquista; pues hay traducciones que realmente arrebatan la propiedad del original traducido. Además, se trata de uno de los libros extranjeros más leídos

1 La primera edición de *El Cortesano* en nuestra lengua es de 1534:

«*Los cuatro libros del Cortesa- | no, compuestos en italiano por el Conde Baltasar | Castellón, y agora nuevamente traducidos en len- | gua Castellana por Boscán.*

Colof..... *Imprimidos en la muy noble ciudad de Barcelona por Pedro Monpezat, imprimidor. A dos del presente mes de Abril, Mil y quinientos y treynta y cuatro.*

Es un tomo en folio gótico de 113 folios. Posee dos ejemplares la Biblioteca Nacional. Hay por lo menos otras ocho ediciones antiguas (Toledo, 1539), (Salamanca, 1540), (otra sin año ni lugar), (Amberes, 1544), (Zaragoza, 1553), (Amberes, 1561), (Valladolid, 1569), (Amberes, 1574). Ultimamente ha sido reproducido con mucha elegancia tipográfica y eruditas ilustraciones del Sr. Fabié, en la colección de los *Libros de antaño* (Madrid, Durán, 1873). Pág. 508 y siguientes.

en España en el siglo XVI y que más imitaciones suscitaron; libro que, por otra parte, pertenece á la misma escuela de que fué luz nuestro León Hebreo, y tiene la ventaja histórica inapreciable de resumir en breve trecho, bajo una forma literaria y popular, aquella parte de las doctrinas platónicas y del misticismo amoroso, que, saliendo del recinto de las escuelas de los Ficinos y Abarbaneles, había llegado á penetrar en la sociedad y en el mundo elegante de Italia, y en el círculo de sus poetas y de sus artistas. Y por último, la gallardía de la frase es tal, que casi nos sería contada por omisión imperdonable la de este trozo de elocuencia filosófica que, á mi entender, no tiene superior en castellano:

«....Pero aun entre todos esos bienes, hallará el enamorado otro mayor bien, si quisiere aprovecharse de este amor como de un escalón para subir á otro muy más alto grado, y harálo perfectamente, si entre sí ponderare cuán apretado ñudo y cuán grande estrecheza sea estar siempre ocupado en contemplar la hermosura de un cuerpo solo; y así de esta consideración le verná deseo de ensancharse algo, y de salir de un término tan angosto, y por extenderse, juntará en su pensamiento, poco á poco, tantas bellezas y ornamentos, que, juntando en uno todas las hermosuras, hará en sí un conceto universal, y reducirá la multitud dellas á la unidad de aquella sola, que generalmente, sobre la humana naturaleza, se extiende y se derrama; y así, no ya la hermosura particular de una mujer, sino aque-

lla universal, que todos los cuerpos atavía y ennoblece, contemplará; y desta manera embebecido, y como encandilado con esta mayor luz, no curará de la menor; y ardiendo en este más excelente fuego, preciará poco lo que primero había tanto preciado. Este grado de amor, aunque sea muy alto y tal que pocos le alcanzan, todavía no se puede aún llamar perfeto; porque la imaginación, siendo potencia corporal (y según la llaman los filósofos, orgánica), y no alcanzando conocimiento de las cosas sino por medio de aquellos principios que por los sentidos le son presentados, nunca está del todo descargada de las tinieblas materiales, y por eso, aunque considera aquella hermosura universal separada y en sí sola, no la discierne bien claramente; antes todavía se halla algo dudosa por la conveniencia que tienen las cosas á ella representadas; ó (por usar del vocablo proprio) los fantasmas con el cuerpo; y así aquellos que llegan á este amor, sin pasar más adelante, son como las avecillas nuevas, no cubiertas aún bien de todas sus plumas, que, aunque empiezan á sacudir las alas y á volar un poco, no osan apartarse mucho del nido, ni echarse al viento y al cielo abierto. Así que, cuando nuestro Cortesano hubiere llegado á este término, aunque se pueda ya tener por un enamorado muy próspero y lleno de contentamiento, en comparación de aquellos que están enterrados en la miseria del amor vicioso, no por eso quiero que se contente ni pare en esto, sino que animosamente pase

más adelante, siguiendo su alto camino tras la guía que le llevará al término de la verdadera bienaventuranza; y así, en lugar de salirse de sí mismo con el pensamiento, como es necesario que lo haga el que quiere imaginar la hermosura corporal, vuélvase á sí mismo, por contemplar aquella otra hermosura que se vee con los ojos del alma, los cuales entonces comienzan á tener gran fuerza, y á ver mucho, cuando los del cuerpo se enflaquecen y pierden la flor de su lozanía. Por eso el alma apartada de vicios, hecha limpia con la verdadera filosofía, puesta en la vida espiritual y exercitada en las cosas del entendimiento, volviéndose á la contemplación de su propria sustancia, casi como recordada de un pesado sueño, abre aquellos ojos que todos tenemos y pocos los usamos, y vee en sí misma un rayo de aquella luz, que es la verdadera imagen de la hermosura angélica comunicada á ella, de la cual también ella después comunica al cuerpo una delgada y flaca sombra; y así, por este proceso adelante, llega á estar ciega para las cosas terrenales, y con grandes ojos para las celestiales, y alguna vez, cuando las virtudes ó fuerzas que mueven el cuerpo se hallan por la continua contemplación apartadas dél, ó ocupadas de sueño, quedando ella entonces desembarazada y suelta dellas, siente un cierto ascondido olor de la verdadera hermosura angélica; y así, arrebatada con el resplandor de aquella luz, comienza á encenderse y á seguir tras ella con tanto deseo, que casi llega á estar borracha

y fuera de sí misma por sobrada codicia de juntarse con ella, pareciéndole que allí ha hallado el rastro y las verdaderas pisadas de Dios, en la contemplación del cual, como en su final bienaventuranza, anda por reposarse; y así, ardiendo en esta más que bienaventurada llama, se levanta á la su más noble parte, que es el entendimiento; y allí, ya no más ciega con la escura noche de las cosas terrenales, vee la hermosura divina, mas no la goza aún del todo perfetamente, porque la contempla solamente en su entendimiento particular, el cual no puede ser capaz de la infinida hermosura universal; y por eso, no bien contento aún el amor de haber dado al alma este tan gran bien, aún todavía le da otra mayor bienaventuranza, que, así como la lleva de la hermosura particular de un solo cuerpo á la hermosura universal de todos los cuerpos, así también en el postrer grado de perfición la lleva del entendimiento particular al entendimiento universal; adonde el alma, encendida en el santísimo fuego por el verdadero amor divino, vuela para unirse con la natura angélica, y no solamente en todo desampara á los sentidos y á la sensualidad con ellos, pero no tiene más necesidad del discurso de la razón; porque trasformada en ángel, entiende todas las cosas intelligibles, y sin velo ó nube alguna vee el ancho piélago de la pura hermosura divina, y en sí le recibe; y recebiéndole, goza aquella suprema bienaventuranza, que á nuestros sentidos es incomprensible. Pues luego, si las hermosuras que á cada

paso con estos nuestros flacos y cargados ojos en los corruptibles cuerpos (las cuales no son sino sueños y sombras de aquella otra verdadera hermosura) nos parecen tan hermosas, que muchas veces nos abrasan el alma y nos hacen arder con tanto deleite en mitad del fuego, que ninguna bienaventuranza pensamos poderse igualar con la que alguna vez sentimos por sólo un bien mirar que nos haga la mujer que amamos, ¿cuán alta maravilla, cuán bienaventurado trasportamiento os parece que sea aquel que ocupa las almas puestas en la pura contemplación de la hermosura divina? ¿Cuán dulce llama, cuán suave abrasamiento debe ser el que nace de la fuente de la suprema y verdadera hermosura, la cual es principio de toda otra hermosura, y nunca crece ni mengua, siempre hermosa, y por sí misma tanto en una parte cuanto en otra simplísima, solamente á sí semejante y no participante de ninguna otra; mas de tal manera hermosa, que todas las otras cosas hermosas son hermosas porque della toman la hermosura? Esta es aquella hermosura indistinta de la suma bondad, que con su luz llama y trae á sí todas las cosas, y no solamente á las intelectuales da el entendimiento, á las racionales la razón, á las sensuales el sentido, y el apetito común de vivir, mas aun á las plantas y á las piedras comunica, como un vestigio ó señal de sí misma, el movimiento y aquel instinto natural de las propriedades de ellas; así que tanto es mayor y más bienaventurado este amor que los otros, cuanto la causa

que le mueve es más ecelente; y por eso, como el fuego material apura al oro, así este santísimo fuego destruye en las almas y consume lo que en ellas es mortal, y vivifica y hace hermosa aquella parte celestial que en ellas por la sensualidad primero estaba muerta y enterrada; ésta es aquella gran hoguera en la cual (según escriben los poetas) se echó Hércules, y quedó abrasado en la alta cumbre de la montaña llamada Oeta; por donde, después de muerto, fué tenido por divino y inmortal; esta es aquella ardiente zarza de Moisés, las lenguas repartidas de fuego, el inflamado carro de Elías, el cual multiplica la gracia y bienaventuranza en las almas de aquellos que son merecedores de velle, cuando partiendo de esta terrenal baxeza se van volando para el cielo. Enderecemos, pues, todos los pensamientos y fuerzas de nuestra alma á esta luz santísima que nos muestra el camino, que nos lleva derechos al cielo, y tras ella, despojándonos de aquellas aficiones de que andábamos vestidos al tiempo que descendíamos, rehagámonos agora por aquella escalera que tiene en el más baxo grado la sombra de la hermosura sensual, y subamos por ella adelante á aquel aposento alto, donde mora la celestial, dulce y verdadera hermosura, que en los secretos retraimientos de Dios está ascondida, á fin que los mundanales ojos no puedan vella, y allí hallaremos el término bienaventurado de nuestros deseos, el verdadero reposo en las fatigas, el cierto remedio en las adversidades, la medicina saludable en las dolencias, y el seguro puerto en las bravas fortu-

aquellos santos padres, las almas de los cuales tú con aquella ardiente virtud de contemplación, arrebataste del cuerpo y las juntaste con Dios.»

El ejemplo de estos libros italianos, que difundían hasta en el vulgo y entre las mujeres los principios de la filosofía del amor, contribuyó sin duda á que se multiplicasen, durante el siglo XVI, los diálogos de asunto estético y *philográphico*. Impresos hay dos ó tres, pero queda memoria de algunos más. Desde luego hay que contar entre los que hemos perdido el que compuso el célebre botánico *Cristóbal de Acosta Africano*, autor del *Tratado de las drogas y medicinas de las Indias Orientales*, y de otro de muy diversa materia *en loor de las mujeres*, idéntico casi al *Gynecepaenos* de Juan de Espinoza.

Un amigo de Acosta, que encabeza con una advertencia al lector el referido *Tratado de las mujeres*, impreso en Venecia en 1592, enumera entre las obras que el autor tenía acabadas, un libro *Del amor divino*, *del natural y humano, con un discurso del amor natural y de lo que debemos á los animales* [1]. Lo poco que de ésta materia habla en el libro de las mujeres no hace sentir gran cosa la pérdida de lo restante.

Mucho más debe deplorarse la del *Tractado*

[1] Vid. *Tratado | en loor de las | mugeres, | y de la castidad, honestidad, constancia, silen- | cio y Iusticia, con otras muchas particu | laridades, y varias Historias. | Dirigido á la Serenissima Sennora Infanta Donna | Catalina d'Austria. | Por Christóval | Acosta Affricano.... In Venetia MDXCII. | Presso Giacomo Cornetti.* 4.°, 148 hojas. (De mi biblioteca) pág. 5.

de amor en modo platónico, y la del diálogo *Cyprigna* en prosa y verso, que, juntamente con otras muchas producciones suyas, y con una *Obra de amor y hermosura á lo sensual*, perdió el capitán Francisco de Aldana en la jornada de África, donde rindió heróicamente su vida, al lado del rey D. Sebastián. Aldana, á juzgar por sus versos, era, no sólo platónico, sino místico, y ya en otra ocasión he citado algunos tercetos de su epístola á Arias Montano, donde describe con graciosas y adecuadas comparaciones la inmersión del alma en Dios:

«Pienso torcer de la común carrera
Que sigue el vulgo, y caminar derecho
Jornada de mi patria verdadera.

....

Y porque vano error más no me asombre,
En algún alto y solitario nido,
Pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre.

....

¿Y qué debiera ser (bien contemplando)
El alma, sino un eco resonante
Á la eterna *beldad* que está llamando?

....

Y como el fuego saca y desencentra
Oloroso licor por alquitara
Del cuerpo de la rosa que en ella entra,
Así destilará de la gran cara
Del mundo inmaterial, varia belleza,
Con el fuego de amor que la prepara,
Y pasará de vuelo á tanta alteza,
Que volviéndose á ver tan sublimada,
Su propia olvidará naturaleza:
Cuya capacidad ya dilatada,

Allá verá, do casi ser le toca.
En su primera causa transformada.
Ojos, oídos, piés, manos y boca,
Hablando, obrando, andando, oyendo y viendo,
Serán del mar de Dios cubierta roca.
Cual pece dentro el vaso alto, estupendo,
Del Océano, irá su pensamiento
Desde Dios para Dios yendo y viniendo.
Serále allí quietud el movimiento,
Cual círculo mental sobre el divino
Centro glorioso, origen del contento.

. . . .

Do llega en tanto extremo á mejorarse
(Torno á decir), que en él se transfigura,
Casi el velo mortal sin acabarse.
No que del alma la especial natura,
Dentro del divinal piélago hundida,
Deje en el Hacedor de ser hechura,
Ó quede aniquilada y destruida,
Cual gota de licor que el rostro enciende,
Del altísimo mar toda absorbida.
Mas como el aire en que su luz extiende
El claro sol, que juntos aire y lumbre
Ser una misma cosa el ojo entiende.

. . . .

Déjese el alma arder suävemente,
Con leda admiración de su ventura.
Húndase toda en la divina fuente,
Y del vital licor humedecida,
Sálgase á ver del tiempo en la corriente.

. . . .

Ella verá con desusado estilo
Toda regarse, y regalarse junto
De un salido de Dios, sagrado Nilo.
Veráse como línea producida

Del punto eterno en el mortal sujeto,
Bajada á gobernar la humana vida.

....

Forma gentil de vida indeclinable

....

Es bien verdad que á tan sublime cumbre
Suele impedir el virtuoso vuelo
Del cuerpo la terrena pesadumbre,
Pero con todo llega al bajo suelo
La escala de Jacob, por do podemos
Al alcázar subir del alto cielo.»

¡Y este poeta ha sido olvidado en nuestras Antologías, y mencionado casi con desdén por la perezosa rutina de los historiadores de nuestras letras!

Más disculpa merecen sus contemporáneos, que le llamaron *el Divino*, puesto que lo es muchas veces por el pensamiento, y algunas por la dicción:

«Recogida su luz toda en un punto,
Aquella mirará de quiénes ella
Indignamente imagen y trasunto,
Y cual de amor la matutina estrella,
Dentro el abismo del eterno día,
Toda se cubrirá luciente y bella:
O como la hermosísima judía
Que llena de doncel novicio espanto,
Viendo á Isaac que para sí venía,
Dejó cubrir el rostro con el manto,
Y descendida presto del camello,
Recoge humilde al novio casto y santo [1].»

---

1 Vid. *Primera parte | de las obras que hasta agora se han | podido hallar | del Capitán Francisco de Aldana, | Alcayde de*

Suerte mayor que los libros de Acosta y del capitán Aldana lograron, en lo de correr de molde, el rarísimo *Diálogo de amor, intitulado Dórida*, obra de autor anónimo, publicada en Burgos por Juan de Enzinas, en 1593, y el *Tractado de la hermosura y del amor*, estampado en Milán, 1576, por Maximiliano Calvi. El *Diálogo de amor* de Dórida y Dameo [1], «en que se trata de las causas por donde puede justamente un amante (sin ser notado de inconstante) retirarse de su amor,» no pertenece, como bien claro se ve por su mismo título, á la literatura filosófica, sino á la literatura galante; pero está lleno de agudas observaciones psicológicas, sobre los afectos y pasiones humanas, y es, además, un primor de arte y de estilo.

S. Sebastián, | el qual murió peleando en la jornada de África. | Agora nuevamente puestas en luz por su hermano | Cosme de Aldana, gentilhombre del Rey | Don Phelippe nuestro Señor &. | En Milán, por Pablo Gotardo Poncio. 8.º 104 hojas.

En el fol. 101 de la *segunda parte* de las obras del Capitán Aldana, impresas en Madrid por Pedro de Madrigal, 1591, se halla la lista de las obras que Aldana perdió en la guerra.

1 Poseo ejemplar de este peregrino opúsculo:

—«*Diálogo | de Amor | intitulado Dorida. | En que se trata de las causas por donde puede | justamente un amante (sin ser notado | de inconstante) retirarse de | su amor. | Nuevamente sacado á luz, corregido y | enmendado por Iuan de Enzi- | nas, vezino de Burgos. | Con Privilegio. | En Burgos. | En la imprimería de Philippe de Iunta | y Iuan Baptista Varésio. | 1593.*»

12.º, 8 hs. sin foliar, 102 de texto, con un soneto laudatorio de D. Luís Salazar de Frías.

De los preliminares inferimos que algunos atribuían este diálogo al mismo León Hebreo. Así lo indica Tomás Gracián Dantisco en la aprobación. Juan de Espinosa no es más que el editor.

El voluminoso *Tractado de la hermosura* [1] de Calvi (cuyo apellido le denuncia italiano ó hijo de italiano, aunque manejaba con mucha pureza la lengua castellana), parece, á primera vista, obra de más bulto y sustancia; pero en su mayor y mejor parte es un escandalosísimo plagio de los Diálogos de León Hebreo, que Calvi embutió enteros y verdaderos en los suyos, sin más fatiga que cambiar los nombres de los interlocutores, que no son aquí Philon y Sophía, sino *Philalethio* (el amigo de la verdad), y *Perergifilo* (símbolo de la porfía). Asombra la inaudita candidez con que se arrojó Calvi á robar la sustancia y las palabras de un libro tan conocido; pero tenemos un caso semejante en el tratado *De re militari*, de Diego de Salazar, traducción disimulada de los diálogos de Maquiavelo sobre el *Arte de la Guerra*.

Calvi, sin embargo, con mayor destreza que el capitán Salazar, no siguió paso á paso el texto que plagiaba, sino que (y en esto consiste su única originalidad) fué desmembrando el libro de León Hebreo, y dando diverso encaje y co-

1 En realidad el *Tratado de la hermosura* consta de tres tomos en folio muy delgados; pero generalmente se encuentran juntos, y así lo están en el ejemplar que poseo. Su descripción bibliográfica es la siguiente:

—«*Del | Tractado | de la hermosura | y del amor. | Compuesto | por Maximiliano | Calvi. | Libro Primero. | El qual tracta de la Hermosura, dirigido á la | S. C. R. Magestad de la Reyna | Doña Ana nuestra | Señora. | En Milán | Por Paulo Gotardo Poncio, el Año | MDLXXVI.*»

56 folios, sin contar 6 de preliminares, que contienen, ade-

locación á los pedazos, para hacer de este modo menos manifiesta su rapiña.

El método ganó sin duda, y puede afirmarse que en este concepto vence la rapsodia al original. Empieza Calvi por tratar de la definición de la hermosura en general; discurre por la corpórea é incorpórea; llega al origen de la primera y suma y única verdadera hermosura, y muestra cómo resplandece en todas cosas y personas. De la misma manera procede en cuanto al amor, tratando primero de su definición general, y de su esencia y universalidad, de la diferencia entre el amor y el deseo, y resolviendo luego las sabidas cuestiones «si nació el amor, cuándo nació, dónde y de quién, por qué y cuál es su fin,»

más de la licencia y privilegio, una advertencia del autor, un soneto italiano de Juliano Gosselini, y otros dos del autor mismo.

—«*Del | Tractado | de la Hermosura | y del Amor, | compuesto | por Maximiliano | Calvi. Libro Segundo. | El qual tracta del Amor dirigido á la S. C. | R. Magestad del Rey de las Españas | Don Phelippe segundo | nuestro Señor. | En Milán, | Por Paulo Gotardo Poncio, el Año | MDLXXVI.*»

4 hs. de preliminares, y 67 folios. Á la vuelta de la portada nuevo soneto del autor.

—«*Del | Tractado* &.... | *Libro Tercero. | El qual tracta contra Cupido, dirigido al | Serenissimo Señor Don Iuan de | Austria. | En Milán, | Por Paulo Gotardo Pontio; el Año | 1576.*»

Á la vuelta de la portada, nuevo soneto del autor.

5 hs. prels. 35 páginas.

No he podido adquirir noticias de la vida de este insolente plagiario. Sólo nos dice que emprendió su tarea «para evitar la ociosidad mientras los negocios en la corte me vacaban, antes que yo fuesse de Su Cathólica Majestad empleado en su Magistrado de Milán.»

para venir á parar en los grados y especies del amor, desde el amor divino hasta el amor humano deleitoso.

Pero no se crea que, aunque todo León Hebreo está en Calvi, todo Calvi esté en León Hebreo. Bastaría la comparación material de los dos libros para convencerse de que esto era imposible, dado el procedimiento de Calvi, que no amplifica ni deslíe, sino que traduce literalmente. Hay, pues, mil cosas en Calvi que no están en León Hebreo; pero tampoco éstas pertenecen legalmente al autor milanés. Con la misma falta de escrúpulo con que saqueó á Judas Abarbanel, se entró, como en real de enemigos, por los dos extravagantes libros *De Pulchro* y *De amore*, del célebre peripatético Agustín Nipho Suessano. De allí ha salido todo el tratado *Del amor cupidíneo*, que hace un volumen entero en el libro de Calvi; de allí los elogios y catálogos de las heroínas antiguas, y los capítulos entre metafísicos y fisiológicos, entre platónicos y lúbricos, en que se describen las condiciones de la belleza femenina. Sólo hay una modificación, y ésta curiosa. Nipho, á quien Renán en su *Averroes* califica de «caballero de industria literario,» había dedicado su estrambótico libro á la princesa de Tagliacozzo, Juana de Aragón, esforzándose por demostrar en el contexto del mismo libro que el cuerpo de dicha dama era el verdadero *criterium formae*, el canon ó belleza arquetipa, por presentar en todas sus partes la proporción *Sexquialtera*. Ahora bien: Calvi se apodera de esta descripción,

y punto por punto se la aplica á la Reina (mujer de Felipe II), Doña Ana de Austria, que, si no sabía esta historia, debió de quedar muy lisonjeada del regalo [1].

En suma: lo que en el libro de Calvi es estética pura, procede literalmente de León Hebreo [2], y no nos obliga á nuevo análisis. La parte de charlatanería y cubiletes filosóficos es de Nipho, y también algunas cosas útiles, pero poco nuevas, especialmente el primer capítulo *De varias opiniones y definiciones de la hermosura*, el cual parece á primera vista un extracto del *Hippias Mayor*, pero realmente lo es de los primeros capítulos de Nipho.

El plagio de Calvi debió ser conocido de sus contemporáneos, y por eso su libro gozó poca estimación, y no fué reimpreso, ni le cita nadie. Pero no acabaron con él los tratados de amor platónico. Sin contar los libros de los místicos, que merecen estudio aparte, todavía es preciso mencionar la *Apología en alabanza del amor*, compuesta por Micer Carlos Montesa (uno de los jurisconsultos aragoneses que decidieron al Justicia Ma-

1 Vid. *Augustini Niphi Medici | libri duo. | De Pulchro, | primus. | De amore, | Secundus. | Lugduni, | Apud Godefridum et Marcellum | Beringios fratres,* | 1549, 8.°, 277 pp.

Pedro Bayle se pregunta lleno de admiración cómo se las habría compuesto el docto Nipho para adquirir tan puntuales noticias del cuerpo de Juana de Aragón.

2 Calvi, para dar más claridad á la doctrina de León Hebreo, reproduce gráficamente, y por medio de *Schemas,* el *Cerco de la comunidad del amor por sus grados*, y el *Árbol de la división del amor.*

yor Lanuza á la declaración de contra-fuero, y á la resistencia contra Felipe II), y el bello *Discurso de la hermosura y el amor*, escrito en Copenhague, en 1652, para responder á una dama, por el famoso diplomático y prosaico poeta don Bernardino de Rebolledo.

El *Discurso de la hermosura y el amor* del conde de Rebolledo (posterior al tratado *de la hermosura de Dios* del P. Nieremberg), fué, por decirlo así, el canto de cisne de la escuela platónica entre nosotros. Su brevedad nos convidaría á extractarle, aunque, por otra parte, no nos encantasen la belleza de su lenguaje, y lo inmune que está de todos los vicios literarios de su tiempo, así del culteranismo, que el Conde procuró evitar siempre, como del prosaismo, del cual fué primer corifeo.

«Como las perfecciones de la Unidad Soberana (escribe el conde de Rebolledo) no se pueden comprehender por infinitas, de la unión de las cosas materiales que le sirven de imagen, procede un lustre á que llamamos hermosura, tan apetecido entre los objetos sensibles, que ni nuestra razón se halla capaz de describir sus efectos, ni de contrastar sus halagos: muéstranla mucho las cosas, en cuya conformidad la diversidad se hace admirable, como los esmaltes del campo, los matices del iris, las cambiantes plumas de las aves, las lucidas manchas de las fieras y jaspes, y las diferentes propiedades de los movimientos y acciones, que son los más vivos colores de los bosquejos de la naturaleza. Esto

nos hace agradar de la irregularidad de las selvas, de la variedad de los jardines, del flujo y reflujo de opiniones, y en sus mesmos defetos se entretiene, contentándose de cualquiera en que halla alguna novedad. Pero, sin duda, es más eminente grado de hermosura, y son más atractivos y penetrantes sus halagos, cuando las calidades corporales forman unión tan estrecha, mezcla tan perfecta, que de la confección de todo lo que tiene de raro, resulta un esplendor en que no se distingue diversidad. Un precioso diamante que no luce con los tibios reflejos del cristal, sino con vivos y vigorosos rayos, agrada más á la vista que las varias colores de otras piedras. Las azucenas y rosas, dulcemente desatadas por mano de la naturaleza en la blanda tez de hermosura y concertada simetría, dan mayor esplendor á la belleza.... El orden y proporción de partes, la correspondencia de líneas, colores y sombras, no son sino disposición que prepara la materia para recibir esta calidad celeste, y constituirle un trono, de donde nos dé leyes con majestad suprema. Parece que naturalmente tiene algo que excede las comunes condiciones corporales, pues no se dexa conocer de los brutos ni de los hombres que no tienen uso de razón....

»Esto hizo decir á los platónicos que la belleza es un rayo de la Divinidad esparcido en las cosas materiales, que las ilustra y comunica más gracia y vivacidad que la luz á los colores, y que sin ella los objetos dependientes de la materia, y

medidos á la cantidad, no podrían mover y transportar lás almas inmortales. Su poder muestra corresponder á lo infinito, arrebatando los espíritus con un movimiento que no padece cansancio; que crece en la continuación y se termina en el éxtasis.»

No se le ocultó al conde de Rebolledo el carácter desinteresado de la contemplación de la belleza: «Todas las demás pasiones naturales, no se mueven sino por objetos que sustentan el ser, que lisonjean los sentidos con calidades conformes al temperamento de sus órganos, y acciones convenientes á su conservación. La Hermosura no tiene ninguno destos cebos mercenarios: sus halagos son puros: no es amada sino por sí misma; gana los corazones sin el cohecho de la utilidad.... Es una imagen en que se reconocen muchas señas del bien soberano.

»Si las cosas corporales tienen diferencia en la hermosura, y no son los espíritus humanos menos diversos en sus sentimientos, ni un mismo objeto produce los mismos afectos en todos, de esta consideración natural se deducen argumentos que dan á conocer la Beldad soberana, porque las cosas materiales no reconocen este lustre exterior al inmediato principio de que tienen el ser, supuesto que en él todas son diferentes. .. De aquí hemos de deducir que es infinita la causa que hace esta infinidad de impresiones en la materia; y que no tuviéramos una idea que nos hiciera notar hermosura en todos los objetos, y defecto en todas las hermosuras, si no hubiera una tan so-

berana que las comprehendiera en sí todas, con eminencia libre de imperfección.... «La belleza (dijo Platón) es flor de la bondad, y es la muestra que nos descubre las riquezas escondidas en los tesoros de la sustancia, para inducirnos á procurarlas por el agrado que recibe la vista. Luego si no hubiera ninguna bondad universal, que fuese más íntima á los seres que su propia sustancia, y que mereciese todo nuestro deseo, se seguiría que estas atracciones que nos preparan las cosas corporales, serían afeites que engañarían nuestra vista, encubridores de sujetos que no poseen la bondad que promete el semblante.» Siendo las hermosuras naturales *breve centella de luz en abismos de oscuridad*, sin la soberana beldad, exenta de toda imperfección fallaría aquella verdad natural de que la hermosura es amable, y la inclinación que nos conduce fuera engañosa, por no haber sujeto que tuviese conformidad con nuestra idea, ni centro adonde se dirigiese el movimiento de nuestra afición, ni donde pudiese descansar seguramente.»

Afirma, pues, el conde de Rebolledo, fundándose en la impresión *subjetiva* (y en esto consiste su originalidad respecto de los otros platónicos), fundándose, digo, «en los afectos que en nosotros imprime» la existencia de «una soberana Beldad, sin adorno, sin defecto, eterna, inmutable, toda acto, toda virtud, toda perfección, que en unidad infinita comprehende todas las excelencias y agrados de que las cosas materiales muestran algún rasgo, la cual, por una

eterna complacencia, es juntamente el principio y objeto de su amor, de cuya fecundidad se derivan todos los entes de la Naturaleza, y que los atrae por su bondad, siéndoles principio y fin, por un cerco de luz que se continúa sin interrupción. Si las Hermosuras mortales son atractivas, es por imágenes suyas; y nuestras almas, siendo de tan superior naturaleza, y que no deben amar sino lo que les puede aumentar perfección, no se apasionaran por objetos perecederos, si su luz no aludiera á la idea que en sí tienen de una Beldad original, en cuya ausencia se consuelan con su imagen. De aquí procede que las primeras llamas del amor son inocentes, y sus nuevos ardores excitan el valor á generosas empresas, despiertan el ánimo de la torpeza de la ociosidad á la invención de las artes, y producen los mismos efectos que dicen haberse esparcido con la luz en el antiguo Caos. En estos principios el Amor se satisface de sí mismo, sin más fin que el de amar; sus movimientos no se emancipan de la razón sino por algún exceso que descubre divinidad en el objeto amado, y la deja en una suspensión de las potencias, como si poseyera el Soberano Bien.... Así que, despierta el alma al atractivo halago de la belleza corpórea, suspira interiormente por un bien más verdadero, y aunque no tiene dél sino una confusa idea, no deja de sentir la vehemente inclinación de buscarle más allá de lo material de los cuerpos, y si habiendo tenido este impulso, la detienen en los objetos sensibles las pasiones de la porción infe-

rior, padece un secreto dolor de ver estorbados sus deseos.... Las llamas del Amor, apetecibles en la luz, templadas en el calor, parecen tan puras y tan conformes á nuestros deseos, que al principio nos prometen todo género de felicidad; mas si nos detenemos á este esplendor, que hechiza los sentidos, si damos el corazón á un sujeto que no debe servir sino á los ojos.... el alma, despechada de la infelicidad del suceso, padece más que el hambriento entre las pinturas de los manjares de que está deseando la sustancia. Esto nos da á conocer que la Hermosura corporal no es más que una sombra, un borrón de la divina (verdadero objeto de nuestro amor); la cual, siendo perfección infinita, puede satisfacer á todas las potencias....» Cuando los amantes figuran la hermosura adonde no la hay, muestran moverse por otro objeto que el que ven.... los términos que les son tan comunes, de divinidad, adoración, ofrenda y sacrificio, explican el sujeto á que se debe el amor, y cuando protestan que ha de ser eterno, le niegan á una beldad caduca y sujeta á infinitas mudanzas.... »

Todo en este discurso es apacible y sereno; todo aspiración á la paz del espíritu: veamos con cuánta gracia lo dice el autor: «Pues la mar contiene sus ondas por no inquietar nuestro sosiego, quietemos las de nuestros afectos, por no alterar el que Dios quiere tener en nuestras almas....» «Aunque haya estado (el alma) largo tiempo en la esclavitud destas bellezas mortales, el divino auxilio le puede restituir enteramen-

te su libertad, que no hay prescripción contra el derecho de esta soberanía, y al menor movimiento de nuestros afectos está Dios, como un centro inmóvil, dispuesto siempre á recibirnos; llamemos, pues, los deseos de la diversidad de objetos en que se reparten, y, despreciando las cosas materiales, recójanse nuestras almas al punto de su esencia para unirse al indivisible.... ¿Y para qué le andamos á buscar en otras criaturas? *Nosotros le traemos en el interior de nuestras almas*.... dejémonos conducir de la luz interior de los favores de su gracia, y gozaremos más feliz paz de la que podremos imaginar. El mundo nos parecerá diferente de lo que solía, respiraremos un aire más agradable, como al salir de una apacible primavera, y juzgaremos que se ha renovado la naturaleza.... Si la hermosura consiste en una justa proporción de partes, y en un cierto esplendor que les da vida, como la luz á los colores, el alma tiene su hermosura, cuando sus potencias no obran sino por disposición de la razón, y recibe contentos superiores al orden natural, como la belleza excede á la común condición de los cuerpos. No es de admirar que nuestra alma represente mejor la divina Beldad, que una fuente ó espejo la del sol, pues es efecto propio del amor conformar lo amante y amado: corta queda cualquiera semejanza, pues se hace una feliz transformación que los sabios admiran y los buenos experimentan, de la cual la naturaleza nos enseña un rasgo, cuando hace pasar especie

menos perfecta á otra más eminente. El hombre se vuelve Dios en cierta manera: ¿quién osara formar tal pensamiento, si no procediera del cielo, si el oráculo de la verdad no le confirmara, y los santos no le hicieran creíble con sus éxtasis y la perfección de su vida, que parece libre de toda materia?.... Si les culpan como al filósofo Anaxarco el menosprecio demasiado absoluto de las cosas del mundo, responden, mostrando el cielo, que trabajan por descansar en su patria, y que dirigen sus deseos á procurar una felicidad, que no ha tener fin: gózanla en cuanto la condición desta vida lo permite, y si la transformación del amor no les da toda la gloria de los bienaventurados, á lo menos les concede gran ventaja sobre todos los contentos ordinarios de la naturaleza, que sus almas atraídas de los halagos de una soberana hermosura inteligible, se anegan en los abismos infinitos de perfecciones, y en el origen del bien, adonde hallan la satisfacción de todos sus deseos.... Juzguemos si en estos éxtasis en que el alma posee más que puede, y espera más que posee, si en una vida que excede á todos los contentos naturales y anticipa los de la gloria, si entre los ejercicios de los ángeles podrá inclinar su afición á la beldad de los cuerpos y al placer de los brutos.... Como el amor ocupa sólo á la unión, cuya perfección no se halla sino en el centro y último fin, el del hombre racional no puede aspirar sino á Dios.»

El conde de Rebolledo confiesa llanamente el

origen platónico de esta doctrina: «La Academia parece que la tomó de la Escritura, para restituirla á San Hierotheo y San Dionisio,[1] pues la pone Platón en boca de la docta Diótima.» Y yo, por mi parte, añadiré que hay también en el *Discurso de la hermosura* un eco remoto de León Hebreo, y una reminiscencia más directa y señalada de los tratados místicos de que luego hablaré. Así es que á la gran construcción ontológica de Judas Aberbanel prefiere Rebolledo el procedimiento subjetivo y psicológico, como si presintiese la transformación que las ideas acerca de lo bello iban á experimentar en el siglo XVIII. Pero no cabe duda que el término esencial de su doctrina es platónico: sólo que el platonismo aparece ya muy empobrecido de sustancia filosófica, hasta el punto de haberse convertido las sublimes metafísicas de Diótima en una bien intencionada exhortación piadosa. La forma es elegante todavía; pero más elegante y graciosa que bella. Ha perdido la amplitud, el número y la arrogancia con que se movía en las páginas de Boscán, del Inca, y hasta de Calvi, y se ha afeminado, cayendo en la monotonía sin nervio y en las flores contrahechas. Si se lee el discurso de Rebolledo antes de conocer las obras de los grandes platónicos del siglo XVI, agrada y aun encanta; pero, á pesar de la felicidad inmejorable de algunas expresiones, no resiste el cotejo con ninguno de ellos. La frase es pura; pero las más veces muelle, oscilante y poco precisa. Es

[1] Este San Dionisio es el falso Areopagita.

la prosa enervada de muchos ascéticos jesuítas de la última época, dulcedumbre empalagosa derramada con uniformidad por todas las partes de la obra, y á la larga tan insoportable como el culteranismo. Por otra parte, no hay escuela alguna, por alta, por noble que sea, cuya vitalidad no se agote, cuando sus sectarios ruedan eternamente en el mismo círculo durante dos siglos. Á la larga todo se convierte en fórmula vacía, y llega á repetirse mecánicamente como una lección aprendida de coro. Entonces se cae en el amaneramiento científico, hermano gemelo del amaneramiento literario. Es señal cierta de que aquel modo de pensar ha dado de sí cuanto podía dar, y que es necesario cambiar de rumbo, y tomar en cuenta otros datos del problema, olvidados hasta entonces. Tal aconteció á la estética idealista y platónica, cuya juventud tan vigorosa y tan audaz hemos admirado en León Hebreo. Sucumbió, pues, primero por el agotamiento de fuerzas, y luego por el silencio, no interrumpido en todo el siglo XVIII sino por la voz extranjera de Mengs, á quien refutaron sus amigos españoles. Y cuando el idealismo volvió á imperar, no fué ya bajo su forma antigua, sino transfigurado enteramente por Hegel.

Pero en los dos siglos que había durado la dominación de la estética platónica, su huella está donde quiera, lo mismo en Italia que en España, pretendiendo imponerse soberanamente, lo mismo al arte plástico que á la poesía lírica. Platónico es el sentido de *aquella cierta idea* que venía á

la mente de Rafael, y le servía de modelo para sus creaciones. Platónicos son los sonetos de Miguel Ángel y los de Victoria Colonna, y las elegías del Divino Herrera, y los diálogos del Tasso y sus sonetos, y los cantos de innumerables poetas eróticos, que juntaron á los recuerdos de la antigua casuística amorosa de la Edad Media, tal como el Petrarca la había interpretado y tal como Ausías March la había depurado é idealizado, las enseñanzas de la nueva Academia Florentina y las de aquel judío español cuya influencia no era menos honda, aunque se confesase menos. Es cierto que para la mayor parte de los poetas y hombres de letras, no era el platonismo otra cosa que un recurso semejante á la mitología: un florilegio de frases hechas y de lugares comunes, medio paganos y medio cristianos, sobre el Bien Sumo, y la belleza Una en Dios, y derramada difusamente en las criaturas. Era una retórica, en suma, más ó menos socorrida, como lo fué la filantropía en el siglo pasado. Ángelo Policiano había escrito á Marsilio Ficino: «Tú buscas la verdad, yo busco la belleza en los escritos de los antiguos: nuestras obras se completan, y son dos partes de un mismo todo.» Pero realmente la verdad la buscaban pocos, aun dando por supuesto que fuera el platonismo el camino de encontrarla. La mayor parte se contentaban con las flores, y dejaban el fruto. La historia de la Academia Platónica se reduce á la biografía de Marsilio Ficino. Entre sus amigos, sólo Cristóbal Landino, autor de las *Disputationes Camaldulenses*, y el célebre polí-

grafo León Battista Alberti, merecen alguna consideración como filósofos. Pero la popularidad y la importancia histórica de la doctrina son innegables: lo que de ella queda flotando en la atmósfera, es el concepto del «gran Cosmos físico y moral, creado por el Amor Divino, é imagen del Dios que lo habita.»

El principio orgánico de esta Philographía ó *Teología Platónica* (como la llamaba Marsilio Ficino), sólo León Hebreo le formuló con claridad; pero las consecuencias están en todas partes, y están, sobre todo, en los poetas. «Era un nuevo modo de ver el mundo,» como dice Pascual Villari [1]. Era una tentativa para concebirle armónicamente, añadiré yo.

Los artistas del siglo XVI valen mucho más que los filósofos; pero esos artistas son platónicos. Tomemos por ejemplo á Miguel Ángel. De él escribe su antiguo y candoroso biógrafo Ascanio Condivi, que muchas vecés le oyó razonar y discurrir sobre el amor: «y me dijeron los que le oían, que no hablaba de otro modo que como se lee en los escritos de Platón: yo por mí no sé lo que Platón dice sobre esto, pero sé que habiéndole tratado tan larga é íntimamente, nunca oí salir de su boca sino palabras hones-

1 En su reciente y eruditísima obra *Niccolo Machiavelli e i suoi tempi.... Firenze, successori Le Monnier*, 1877, tomo I, pp. 172 á 191.

Vid. además la *Historia de la filosofía del Renacimiento* de Schultze (Iena, 1874), y la *Historia de la Academia Platónica de Florencia* de Sieveking (Hamburgo, 1844).

tísimas, que tenían fuerza de extinguir en la juventud todo descompuesto y desenfrenado deseo.... Amaba, con todo eso, la belleza humana, como aquel que óptimamente la conoció, y universalmente toda cosa bella [1].» El mismo Buonarrotti declara en cualquiera de sus sonetos su filiación filosófica:

«Ma non potea se non somma bellezza
Accender me, che da lei sola tolgo
A fer mie opre eterne lo splendore.»

Sería largo recorrer la literatura castellana del siglo de oro para enumerar á todos los que corrieron en pos de esta «Somma bellezza,» desde el momento en que Boscán «se atrevió (como dice ásperamente Herrera) á traer las joyas del Petrarca en su mal compuesto vestido.» La poesía erótica del siglo XVI es un filtro quintesenciado de Platón, del Petrarca y de Ausías March, diversamente combinados. Así se hacían las églogas y las canciones, así las elegías y los sonetos. Todos estos platónicos enamorados estimaban, ó fingían estimar, la belleza corpórea de sus amadas, como escala para levantarse al *movedor primero*, peregrinando antes por una y otra imagen suya, viaje agradable, aunque largo y no muy seguro, ni muy directo, porque suele acontecer quedarse en el camino.

Pudieran llenarse muchas páginas con los ras-

1 *Rime e Lettere di Michelagnolo Buonarrot, precedute dalla vita dell' autore, scritta da Ascanio Condivi.* Firenze, G. Barbera, 1858, pág. 151.

gos que la estética platónica y la filosofía amatoria derivada de ella han inspirado á nuestros poetas clásicos de la edad de oro; pero, por lo mismo que la materia es rica, conviene reducirla á términos estrechos, mucho más si se tiene en cuenta que lo esencial aquí no son las múltiples variaciones sobre un mismo tema, sino el punto común de arranque, que es la doctrina de Platón y de Plotino; y el grado de difusión y de influjo popular que esta doctrina logró durante el siglo XVI, no ya en los centros universitarios, sino entre los poetas del amor, entre los ingenios más independientes y más ajenos de enseñanzas de escuela, entre los escritores *legos*, como se decía en el siglo XVI.

Por consiguiente, aunque la expresión más alta y más bella del sistema estético de Platón haya de buscarse en la oda verdaderamente incomparable de Fr. Luís de León *á la música de Salinas*; la expresión popular y más difundida y vulgarizada aparece todavía más de resalto, por lo mismo que es menos metafísica, en los poetas eróticos, tales como Camoens, Herrera y Cervantes, los cuales, como que no procedían dis cursiva sino intuitivamente, y no aspiraban al lauro de fundadores de ninguna escuela metafísica, ni cifraban su gloria en la contemplación especulativa, sino que tomaban sus ideas del medio intelectual en que se educaban y vivían, nos dan mucho mejor que los filósofos de profesión, ya escolásticos, ya místicos, ya independientes, el nivel de la cultura estética de su edad, mos-

trándonos prácticamente y con el ejemplo cómo depuraban y transformaban estas ideas la manifestación poética del amor profano, y cómo al pasar éste por la red de oro de la forma poética, perdía cada vez más de su esencia terrena, y llegaba á confundirse en la expresión con el amor místico, comosi el calor y la intensidad del afecto depurase y engrandeciera hasta el objeto mismo de la pasión.

Con todo eso, ninguno de los cantores del amor en el siglo xvi, aun los más pulcros y más tersos, pueden compararse ni en la sinceridad del sentimiento, ni en profundidad de psicología íntima, con el poeta íntimo por excelencia, con Ausías March. Sólo que, aleccionados por el mismo Ausías (á quien Garcilasso copia é imita), y por el Petrarca, y por los antiguos, funden armoniosamente los caracteres de las diversas escuelas, produciendo un son de nunca igualada dulzura, en el cual la Edad Media y el Renacimiento armoniosamente conspiran para el efecto total.

Tal es el carácter de la expresión erótica en Camoens, sea quien fuese la dama objeto de su fervor espiritualista, por más que los antiguos biógrafos convengan en llamarla Doña Catalina de Atayde. Camoens, fiel á la tradición perarquista, se enamora en Viernes Santo, como el maestro, y como Ausías, pero sabe menos que ellos de la esencia recóndita de su pasión. Ha aprendido en el gran poeta de Valencia,

«Que como o accidente em seu sogeito
Assi co' a alma minha se conforma:

Está no pensamento como *idea*,
Como a materia simples busca a forma [1].»

Pero al afirmar la naturaleza ideal del amor, sabe tan poco y tan confusamente acerca de su esencia, que no acierta á designarle sino con los términos que arguyen más confusión:

«Hum nâo sei que, que nasce nam sèi onde,
Vem nâo sei como, e doe nào sei porque [2].»

Sabe que esta belleza ideal bajó del cielo

«*Formosura do ceo á nos descida* [3].....»

pero se limita á afirmar la rudimentaria noción platónica de que la *idea* reside en el Empíreo y desde allí lo rige y gobierna todo:

«Agora embebecido estés mirando
Allá sobre el Empyreo aquella Idea,
Que el mundo enfrena y rige con su mando [4].»

El amor es siempre para él

«Aquelle nâo sey que,
Qu'aspira nâo sey como
Qu'invisivel saindo a vista o vee
Mas pel'o comprender nâo l'acha tono,
O qual toda a Toscana poesia

1 Soneto 10.
2 Soneto 15.
3 Soneto 66.
4 Monólogo (castellano) de Aonia, en la égloga 1.

Que mais Phebo restaura,
Em Beatriz nem Laura nunqua via [1].»

El *Divino* Herrera, patriarca é ídolo de la escuela sevillana, fué más riguroso y más didáctico. No se limitó á decir en versos inmortales, para expresar su adoración más ó menos platónica, por la bella condesa de Gelves:

«Un divino esplendor de la belleza,
Pasando dulcemente por mis ojos,
Mi afán cuidoso causa y mi tristeza.»
. . . .

sino que en alas de extática contemplación, llegó á ver en el rostro de Doña Leonor de Milán una como revelación anticipada de la suprema hermosura, celebrando, v. gr.:

«La virtud generosa, lumbre mía,
De vuestra eterna angélica belleza,»

ó exclamando con reconcentrada fruición:

«Inmenso ardor de eterna *hermosura*
En vuestra dulce faz se me aparece
. . . .
Que yo en esa *belleza* que contemplo

1 Oda 6.ª Cito siempre las *Rimas* de Camoens por la edición de Lisboa, 1621, Antonio Alvarez, dividida en dos tomos, y realzada por versos latinos de Fr. Luís de Sousa. Acerca de la dama objeto de los poéticos fervores de Camoens, pueden consultarse los modernos libros que han publicado, acerca de aquel maravilloso poeta, los dos eruditos portugueses Theóphilo Braga y Latino Coelho.

Aunque á mi flaca vista ofende y cubre,
La inmensa busco, y voy siguiendo el cielo [1].»

Herrera ha dogmatizado este erotismo platónico en sus *Comentarios á Garcilasso* [2], declarando la naturaleza del amor en las anotaciones al soneto 7.º, y la esencia de la hermosura en las anotaciones al soneto 22, sin otras mil observaciones esparcidas por todo el contexto de aquel precioso y rarísimo libro.

Confiesa Herrera que «de este argumento están llenos los libros de los filósofos, y que los italianos no han querido dejar algún lugar desocupado en esta materia.» Limítase, pues, como los restantes, á extractar el *Simposio*, con las interpretaciones alegóricas de los alejandrinos y mucha pedantesca erudición tomada de Hesiodo, del falso Orfeo, de Simónides, de Apolonio, de Xenophonte, de Aristófanes, de Acusilao, de Safo, de Plotino, de Museo, de Marco Tulio, de

1 Respecto del carácter platónico de la adoración de Herrera por la bella *Eliodora*, pueden caber algunas dudas (con paz sea dicho de los críticos sevillanos) á quien lea la bellísima elegía que principia :

« No bañes en el mar sagrado y cano , »

ó aquella otra, donde se encuentra este verso incomparable de pasión y de verdad :

« ¡ Ya pasó mi dolor : ya sé qué es vida ! »

2 *Obras de | Garci Lasso de la Vega | con anotaciones de | Fernando de Herrera, | Al Ilustrissimo i Ecelen | tissimo Señor Don Antonio de Guz- | mán . Marqués de Ayamonte, Governador | del Estado de Milán, i Capitán General de Italia | En Sevilla, por Alonso de la Barrera* | Año de 1580. 691 folios, sin contar los preliminares y la Tabla.

Alejandro de Afrodisia, de Julio César Escalígero y de otros autores innumerables. « Y así hay, según los platónicos, tres especies de amor, el contemplativo, que es el divino, porque subimos de la vista de la belleza corporal á la consideración de la espiritual y divina; el activo, que es el humano, es deleite de ver y conversar; el tercero, que es pasión de corrompido deseo y deleitosa lascivia, es el pésimo y bestial.... El primero destos es altísimo, el segundo medio entre los dos, el postrero terreno y bajo, que no se levanta de viles consideraciones y torpezas. Y aunque todo amor nace de la vista, el contemplativo sube della á la mente, el activo y moral, como simple y corpóreo, para en la vista y pasa adelante; el deleitable desciende della al tocamiento. Á estas especies responden otras tres suertes de belleza. Por opinión común tienen todos, siguiendo á Platón, que el amor es deseo de gozar la hermosura, y siendo deseo, es afecto.... Luego que los ojos son heridos de la belleza, se resiente todo el espíritu sensitivo, y juntamente toda l'ánima sensitiva...., y atrae á sí con herviente espíritu los traspasamientos ó transmigraciones de los amores.... Porque la vista pinta y figura otras imágenes, como en cosas líquidas, las cuales se deshacen y desvanecen presto.... mas las imágenes de los que aman, esculpidas en ella como inmixtiones hechas con fuego, dejan impresas en la memoria formas que se mueven, y viven, y hablan, y permanecen en otro tiempo; porque, siendo representada á nuestros

ojos alguna imagen bella y agradable, pasa la efigie della, por medio de los sentidos exteriores, al sentido común: del sentido común va á la parte imaginativa, y della entra en la memoria...., y allí no se detiene, porque enciende al enamorado en deseo de gozar de la belleza amada, y al fin lo transforma en ella....»

Herrera, como todos los platónicos del siglo XVI, manifiesta grandes tendencias á la conciliación aristotélica, y quiere embeber la doctrina del Estagirita en la de su maestro. Así lo notamos principalmente cuando desarrolla su concepto de la belleza, buscándole en la proporción y simetría penetradas por el divino aliento de la vida:

«La belleza corporal, que los filósofos estiman en mucho, no es otra cosa que proporcionada correspondencia de miembros con agradable color y gracia, ó esplendor en la hermosura y proporción de colores y líneas.... Dice Aristóteles, en el III de la *Retórica* y en el de la *Poética*, que la hermosura, así en lo que es animado como en todas las cosas compuestas, consta de orden y conveniente grandeza. Y así quiere que, *no sólo proceda y nazca de la misma belleza y gracia, pero de dignidad, y grandeza, y veneración, con una nota de severidad* [1]. Sin contradicción y repugnancia alguna, entre todos los cuerpos elementales es la más perfecta belleza la del cuerpo humano, y de todo él la más bella parte es el

[1] No parece sino que Herrera describía con estas palabras su propio carácter poético.

rostro, á quien concurre á formar más variedad de miembros que á otra alguna. Y si cada uno destos miembros es por sí hermoso y bien compuesto, lo hacen bellísimo. Y de todas estas partes son bellísimos los ojos, por la diversidad y diferencia y belleza de colores, y porque son asiento de todo el esplendor que puede recibir el cuerpo humano, y porque por ellos trasluce la hermosura del ánimo.... Pero no está solamente la belleza en suaves y lindos ojos, en hermoso rostro, y bellísimo y encendido color de mejillas de hermosa dama, en la alegría de la vista, en la verdura de la edad juvenil, en el agradable aplacimiento de modos y gestos del cuerpo....; mas también está en las acciones y obras, donde se hacen claras y visibles las virtudes del ánimo, *porque hay tres suertes de belleza: de entendimiento, de ánimo y de cuerpo* [1].... Parece que la hermosura corpórea proviene de.... cierta venustidad, que llaman *Charita* los griegos y *Leggiadria* los toscanos, que no es otra cosa que elegancia y ornamento, la cual agrada alguna vez, no tanto por la perfecta disposición y buena proporción del cuerpo, cuanto por una cierta conformidad que tiene con los ojos, á los cuales contenta y deleita....; y esto todo es objeto y juicio de los ojos, porque solos ellos conocen y aun gozan solos de la hermosura corporal....

»Así como nace aquella agradable y hermosa belleza, que embebece y ceba los ojos dulce-

1 Equivale á la moderna y autorizada división de *belleza física, intelectual y moral*.

mente, de la elección de buenos colores, que, colocados en lugares convenientes, hacen escogida proporción de miembros, así del *considerado escogimiento de voces para imitar las diferencias sustanciales de las cosas*, procede aquella suave hermosura que suspende y arrebata nuestros ánimos con maravillosa violencia, y no sólo es necesario el escogimiento, sino mucho más la *composición.*»

¡Y cuán amplio, magnífico y generoso concepto del arte había derivado Herrera de las fuentes del idealismo platónico! Oigámosle en las notas á la égloga 2.ª, y juzgaremos lo que fué aquel espléndido clasicismo español del siglo XVI, antítesis perfecta del preceptismo de Boileau: «Es la poesía abundantísima y exuberante, y rica en todo, libre de su derecho y jurisdicción, sola, sin sujeción alguna...., y maravillosamente idónea para manifestar todos los pensamientos del ánimo, y el hábito que representare, y obra, y efecto, y grandeza, y *todo lo que cae en sentimiento humano.*»

Y para Herrera no es la lengua poética una cristalización en formas regulares y muertas, sino agua que eternamente fluye y se mueve: «En tanto que vive la lengua y se trata, no se puede decir que ha hecho curso, *porque siempre se alienta á pasar y dejar atrás lo que antes era estimado*, y cuando fuera posible persuadirse alguno que había llegado al supremo grado de su grandeza, era flaqueza indigna de ánimos generosos desmayar, imposibilitándose con aquella

desesperación de merecer la gloria debida al trabajo y perseverancia de la nobleza destos estudios, pues sabemos que en los simulacros de Fidias pudieron los que vinieron después imaginar más hermosas cosas, y más perfectas.... *Debemos procurar con el entendimiento modos nuevos y llenos de hermosura.* Y como aquel grande artífice, cuando labró la figura de Júpiter ó la de Minerva, no contemplaba otra de que imitasse y trajesse la semejanza, pero tenía en su entendimiento impresa una forma ó idea maravillosísima de hermosura, en que, mirando atento, enderezaba la mano y el artificio á la semejanza della, así conviene que siga el poeta la idea del entendimiento, formada de lo más aventajado que puede alcanzar la imaginación, para imitar della lo más hermoso y excelente.»

Y ahora (dejando para otro lugar la exposición de las doctrinas de Herrera, relativas al arte literario), séanos lícito admirarnos de que la escuela más artificiosa y refinada de todas las peninsulares, la más amiga de las frases estériles y marchitas, haya aclamado por maestro suyo al hombre que de tal manera pensaba, y que, sin cesar, estimulaba á sus contemporáneos á buscar *modos nuevos y llenos de hermosura.* ¿Y cómo no había de pensar de esa manera quien tenía del genio poético la idea, no ya platónica, sino alejandrina y taumatúrgica, llena de religioso terror y misterio, que revelan las palabras siguientes, donde de un modo claro se afirma la inconsciencia del artista en los momentos de fiebre es-

tética : «No erraría mucho quien pensase que el entendimiento agente de Aristóteles es el mismo que el genio platónico. Es él quien se ofrece á los ingenios divinos y se mete dentro, para que descubran con su luz las intelecciones de las cosas secretas que escriben. Y sucede muchas veces que, resfriándose después aquel calor celeste en los escritores, ellos mesmos, ó admiren ó no conozcan sus mesmas cosas, y alguna vez no las entiendan en aquella razón á la cual fueron enderezadas y dictadas dél.... [1]»

Es una aberración sostener, como lo ha hecho no sé qué cervantista moderno, que Cervantes en la *Galatea* no se propuso otro fin que la difusión de las doctrinas platónicas; pero es cierto que en el libro IV de esa novela pastoril, primicias del juvenil ingenio del rey de nuestros escritores, se intercala una controversia de amor y de hermosura (enteramente escolástica hasta en la forma) entre *el discreto Tirsi* y *el desamorado Lenio*, y que el sentido de esta controversia es enteramente platónico y derivado de León Hebreo, hasta en las palabras, de tal suerte, que podríamos suprimirlas, á no ser por la reverencia debida á todas las que salieron de la pluma de Cervantes, puesto que nada original se descubre en ellas, y aun la forma no es por cierto

1 Herrera define el *ingenio*, que él distingue del *genio* (sépanlo los que tienen esta última palabra por galicismo) «aquella fuerza y potencia natural, y aprehensión fácil y nativa en nosotros, por la cual somos dispuestos á las operaciones peregrinas y á la noticia sutil de las cosas altas. Procede del buen temperamento del ánimo y del cuerpo.

tan opulenta y pródiga de luz, como la de *El Cortesano.*

« El amor (dice el *Lenio* de Cervantes, siguiendo á Judas Abarbanel), es deseo de belleza:... Cual fuere la belleza que se ama, tal será el amor con que se ama. Y porque la belleza es de dos maneras, corpórea é incorpórea, el amor que la belleza corporal amare como último fin suyo, este tal amor no puede ser bueno, y este es el amor de quien yo soy enemigo; pero como la belleza corpórea se divide asimismo en dos partes, que son en cuerpos vivos y en cuerpos muertos, también puede haber amor de belleza corporal que sea bueno. Muéstrase la una parte de la belleza corporal en cuerpos vivos de varones y de hembras, y ésta consiste en que todas las partes del cuerpo sean de por sí buenas, y que todas juntas hagan un todo perfecto, y formen un cuerpo proporcionado de miembros y suavidad de colores. La otra belleza de la parte corporal no viva consiste en pinturas, estatuas, edificios, la cual belleza puede amarse, sin que el amor con que se amare se vitupere. La belleza incorpórea se divide también en dos partes, en las virtudes y ciencias del ánima; y el amor que á la virtud se tiene, necesariamente ha de ser bueno, y ni más ni menos el que se tiene á las virtuosas ciencias y agradables estudios. Pues como sean estas dos suertes de belleza la causa que engendra el amor en nuestros pechos, síguese que en el amar la una ó la otra consista ser el amor bueno ó malo; pero como la belleza incor-

pórea se considera con los ojos del entendimiento limpios y claros, y la belleza corpórea se mira con los ojos corporales, en comparación de los incorpóreos, turbios y ciegos, y como sean más prestos los ojos del cuerpo á mirar la belleza presente corporal que agrada, que no los del entendimiento á considerar la ausente incorpórea que glorifica, síguese que más ordinariamente amen los mortales la caduca y mortal belleza que los destruye, que la singular y divina que los mejora....» «La causa de los males que el amor produce está en que toda la felicidad del amante consiste en gozar la belleza que desea, y esta belleza es imposible poseerla y gozarla eternamente.... porque no está en manos del hombre gozar cumplidamente cosa que esté fuera de él....»

Contesta Tirsi que «amor y deseo son dos cosas diferentes; que no todo lo que se ama se desea, ni todo lo que se desea se ama.... Como el que tiene salud, no dirá que desea la salud, sino que la ama.... Y así, por esta razón, el amor y el deseo vienen á ser diferentes afectos de la voluntad.... Verdad es que amor es padre del deseo. Amor es aquella primera mutación que sentimos nacer en nuestra mente por el apetito que nos conmueve y nos tira á sí, y nos deleita y aplace, y aquel placer engendra movimiento en el ánimo, el cual movimiento se llama deseo.... El objeto del deseo es el bien, y como se hallan diversas especies de deseos, el amor es una especie de deseo, que atiende y mira al bien que se llama *bello*.»

División del amor en *honesto*, *útil* y *deleitable*. «El amor siempre es bueno, pero no los accidentes que se le allegan, como vemos que acaece en algún caudaloso río, el cual tiene su nacimiento de alguna líquida y clara fuente, que siempre claras y frescas aguas le va ministrando; y á poco espacio que de la limpia madre se aleja, sus dulces y cristalinas aguas en amargas y turbias son convertidas por los muchos y no limpios arroyos que de una y otra parte se le juntan.... La belleza, conocida por tal, es casi imposible que de amarse deje; y tiene la belleza tanta fuerza para mover nuestros ánimos, que ella sola fué parte para que los antiguos filósofos, ciegos y sin lumbre de fe que los encaminase, llevados de la razón natural y traídos de la belleza que en los estrellados cielos, y en la máquina y redondez de la tierra contemplaban.... fueron con el entendimiento rastreando, haciendo escala por estas causas segundas, hasta llegar á la primer causa de las causas.

».... En la figura y compostura del hombre se cifra y cierra la belleza que en todas las otras partes della se reparte.»

Cervantes llama al amor:

«De todas ciencias sin igual maestro,
Fuego, que, aunque de hielo un pecho sea,
En él las llamas de virtud le enciende.
....
Flor que crece entre espinas y entre abrojos,
....
Escala por do sube el que se atreve,

Á la dulce región del cielo santo.

. . . .

Pintor que, en nuestras ánimas ostenta
Con apacibles sombras y colores,
Ora mortal, ora inmortal belleza.»

. . . .

Bien conoció el buen sentido de Cervantes que las razones y argumentos de Lenio y Tirsi, «más parecían de ingenios entre libros y las aulas criados, que no de aquellos que entre pajizas cabañas son crecidos.... Y recelando que alguien pudiera admirarse de que en la compañía de las ovejas, en la soledad de los campos, se puedan aprender las ciencias, que apenas saben disputarse en las nombradas universidades, aunque el amor por todos se extiende y á todos se comunica.... tuvo que confesar que Lenio [1], los más floridos años de su edad gastó, no en el ejercicio de guardar cabras en los montes, sino en las riberas del claro Tormes en loables estudios y discretas conversaciones....» *No es éste pastor sino muy discreto cortesano*, pudiéramos decir con el cura en el escrutinio de los libros; pero el hecho mismo de la inserción de tales teorías en un libro de amena literatura, destinado á correr en el cestillo de labor de las doncellas, demuestra palma-

[1] Personaje real como Tirsi y Damón y casi todos los que intervienen en la *Galatea*, aunque la personalidad de Lenio (¿Pedro Liñán?) no haya podido identificarse hasta ahora tan claramente como lo están las de Francisco de Figueroa *(Tirsi)*, ó Pedro Láynez (Damón), ó D. Diego de Mendoza *(Meliso)*, el mismo Cervantes *(Elycio)*.

riamente el vigoroso empuje de la corriente platónica en el siglo xvi. Puede decirse que las lecciones de Diótima estaban entonces en la atmósfera, y que todo el mundo las respiraba, sin darse cuenta de ello, en todas partes, en los libros místicos las almas piadosas, en las de erudición y preceptiva los doctos, en las de apacible entretenimiento los mundanos.

La estética platónica fué la filosofía *popular* en España y en Italia, durante todo el siglo xvi. ¡Y cuántos y cuántos rasgos admirables ha inspirado á la poesía, desde aquel madrigal de Lope de Vega:

«Miré, Señora, la ideal belleza,
Guiándome el Amor por vagarosa
Senda de nueve cielos....»

hasta la oda de Fr. Luís de León *Á la música* del ciego Salinas, la cual quiero transcribir casi íntegra, para cerrar con llave de oro este capítulo, en el cual he procurado engarzar, como en hilo de perlas, las más exquisitas sentencias de esta escuela, insigne y afortunada entre todas por el número y por la calidad de sus intérpretes, en los cuales no parece sino que, á través de los siglos, se fijaba amorosamente la mirada de Platón, infundiéndoles luz y entendimiento de soberana hermosura! No sólo del mismo Platón, en el *Fedro* y en el *Convite*, sino de Plotino, del Areopagita, de San Buenaventura y de Boecio, en su tratado de música (tan aprovechado por el mis-

mo Salinas, á quien esta oda divina va dedicada), hay reminiscencias en las aladas estrofas de fray Luís de León, donde la efusión y el arranque del sentimiento lírico no dañan á la limpieza del pensamiento especulativo, ni éste enturbia ni aridece la concepción poética: de tal manera se compenetran ciencia y arte en aquellos conceptos ontológicos superiores, que son á un mismo tiempo luz para el entendimiento y regalo para la fantasía.

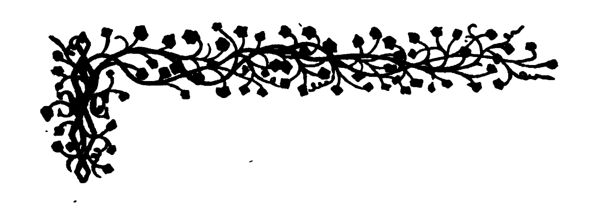
«El aire se serena,
Y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
La música extremada,
Por vuestra sabia mano gobernada.
Á cuyo son divino,
Mi alma, que en olvido está sumida,
Torna á cobrar el tino
Y memoria perdida
De su origen primera esclarecida.
Y como se conoce,
En suerte y pensamientos se mejora:
El oro desconoce
Que el vulgo vil adora,
La belleza caduca engañadora.
Traspasa el aire todo,
Hasta llegar á la más alta esfera,
Y oye allí otro modo
De no perecedera
Música, que es la fuente y la primera.
Ve cómo el gran maestro
A aquesta inmensa cítara aplicado,
Con movimiento diestro,

Produce el son sagrado,
Con que este eterno templo es sustentado.
  Y como está compuesta
De números concordes, luego envía
Consonante respuesta,
Y entrambas á porfía
Mezclan una dulcísima armonía.
  Aquí el alma navega
Por un mar de dulzura, y finalmente
En él así se anega,
Que ningún accidente
Extraño ó peregrino oye ni siente.
  ¡Oh desmayo dichoso,
Oh muerte que das vida, oh dulce olvido!
¡Durára en tu reposo,
Sin ser restituído
Jamás á aqueste bajo y vil sentido!
....
  ¡Oh, suene de contino,
Salinas, vuestro son en mis oídos,
Á cuyo son divino
Despiertan mis sentidos,
Quedando á lo demás adormecidos!»

Todo está expresado aquí con frases de insuperable serenidad y belleza; el poder aquietador del arte *(sophrosyne)*, sus efectos purificadores, la escala que forman las criaturas, para que se levante el entendimiento desde la contemplación de las bellezas naturales y artísticas hasta la contemplación de la suma increada hermosura, la armonía viviente que en el universo rige y resplandece, armonía de números concordes, que los pitagóricos oían con los ojos del alma; música

celeste, á la cual responde débil y flacamente la música humana.... Con razón ha llamado Milá y Fontanals á esta oda (tan admirada por él, y que todos sus discípulos sabemos de memoria) «bella paráfrasis cristiana de la estética de Platón.»





CAPÍTULO VII.

LA ESTÉTICA PLATÓNICA EN LOS MÍSTICOS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII.—FR. LUÍS DE GRANADA.—FRAY JUAN DE LOS ÁNGELES.—FR. DIEGO DE ESTELLA.—FR. LUÍS DE LEÓN.—MALÓN DE CHAIDE.—EL BEATO ALONSO DE OROZCO.—CRISTÓBAL DE FONSECA.—EL TRATADO «DE LA HERMOSURA DE DIOS» DEL PADRE NIEREMBERG.

Hemos de confesar que casi todo lo que se ha escrito acerca de nuestra sublime escuela mística del siglo de oro, carece de rigor y de precisión histórica, y debe tenerse mucho más por ensayo laudable (cuando no por adivinación más ó menos afortunada), que por conocimiento real y directo del asunto. La base para formar juicios, ya analíticos, ya sintéticos, faltará en tanto que la mayor parte de los monumentos de esta literatura continúen ocultos é ignorados para los críticos, y mientras éstos no se resignen á la tarea ingrata y deslucida, pero necesaria, de ir examinando nuestros libros de

devoción uno á uno, por el orden cronológico en que se produjeron, único medio de establecer la filiación intelectual de los autores y de los sistemas, y de reducirlos á clases y grupos. Cuando esta labor, ciertamente inmensa, esté ya terminada, podremos, con entero y cabal conocimiento de causa, con plena sinceridad y desinterés, sin entusiasmos muchas veces prematuros é irreflexivos, apreciar en conjunto el cuadro, y poner en su lugar cada uno de los múltiples detalles. Entonces, y sólo entonces, podrá escribirse un libro sobre *los Místicos Españoles*, justificando el ambicioso título que con bien poca fortuna dió Pablo Rousselot al suyo, reducido en su parte útil á una serie de breves monografías (no exentas de yerros) sobre los autores más famosos y accesibles. Pero ¿qué significan estos seis ú ocho estudios, incompletos en sí mismos, y sometidos además á un orden artificial, impuesto, no por el asunto, sino por la voluntad del crítico, para juzgar de una escuela que estuvo en continuo vigor de producción durante dos siglos, y que, entre místicos y ascéticos, dió á luz por lo menos tres mil y tantos libros, si hemos de estar al índice de Nicolás Antonio? Claro es que en esta inmensa y popular literatura ha de abultar, como en todas partes, mucho más el fárrago que las obras dignas de vivir, aun sin tener en cuenta la insufrible monotonía, á la cual, ora por esterilidad de ingenio, ora por la condición de estas materias espirituales, siempre las mismas, aunque sean las más altas que puede abarcar el entendimiento

humano, se veían condenados los escritores. Pero aun para discernir y separar el grano, es preciso conocer de cerca á muchos autores que hoy sólo conocemos de nombre, y á otros de quienes ni el nombre vive, como no sea en las páginas de nuestro gran diccionario bibliográfico. Hay que reanimar todas esas figuras, que un tiempo tuvieron vida, y, en vez de identificarlas en una admiración común é irracional, como hacen los *devotos* que en nuestros días empalagosa y lánguidamente quieren remedarlos, guardarse mucho de no confundir en una sola tinta borrosa y uniforme todos aquellos venerables rostros que en vida ostentaron tanta diversidad y energía, no ya sólo como escritores, sino también como pensadores, por mucho que se indignen los que, midiéndolo todo por las reglas de su estrecho y entenebrecido criterio, rechazan como una herejía la afirmación de que, aun siendo común á todos nuestros místicos el fondo de sus especulaciones, cabe en los accidentes variedad interminable y riquísima, porque no hay autor, ni hay libro, ni hay sistema de teología, que pueda encerrar todos los modos por donde lo divino se manifiesta al alma, ni aprisionar en secos aforismos y categorías todas las vislumbres y centellas de la eterna y trascendental sabiduría, que va recogiendo el alma en su místico viaje, para alumbrar con ellas su camino. Y como la mística, aunque sea ciencia de amor, es *ciencia* al cabo, y por consiguiente ejercicio especulativo de la mente, sin lo cual se convertiría en *iluminismo* fanático, claro es que en

el modo de tratarla y entenderla, aunque sean todos cristianos los que la entienden y tratan, y hagan entrar todos como elemento principalísimo en su especulación la doctrina revelada y el poder inefable de la gracia, pondrá cada cuál aquellas disposiciones y tendencias de su pensamiento que más le caractericen á él y á su raza, y, por tanto, unos místicos serán ontólogos y otros psicólogos, unos analizadores y otros sintéticos y armónicos, todo según el entendimiento que Dios les haya dado, y el pueblo á que pertenezcan, y la educación que hayan recibido. Y no ha de tenerse por deshonra de ellos, ni por idea pecaminosa y vitanda en el crítico, ni por concesión hecha al vago espiritualismo reinante, el insistir tanto como hoy lo hacemos algunos, en esta parte exterior, profana y metafísica del misticismo, ni el hacer notar la innegable influencia que en el pensamiento de algunos de los más insignes maestros de la vida contemplativa ejercieron, como no podían menos de ejercer, las ideas filosóficas dominantes en su tiempo, ya aristotélicas, ya platónicas, ya independientes, pues lo singular hubiera sido que tal influencia no se ejerciese, en hombres que forzosamente tenían que tratar muy por menudo de las facultades humanas y de su ascensión hacia lo perfecto y lo absoluto, abordando de frente los mayores problemas que la razón puede proponerse en su ejercicio. Yo sé bien que á los santos varones les importan poco las vanidades humanas, aun contando entre ellas la vanidad científica; pero sé

también que ningún biógrafo de San Jerónimo deja de contar muy á la larga sus trabajos de hebraizante, y que ningún biógrafo de San Agustín deja de insistir en lo que su filosofía debió á la lectura y enseñanza de los académicos. Porque la verdad y la ciencia son verdad y ciencia siempre, proféselas un gentil ó un cristiano; y cuando la razón de los antiguos alcanzó por sí alguna de esas sublimes verdades que admiramos en Platón, en Aristóteles y aun en Plotino, conquistadas quedaron para la futura Metafísica, y á nadie, antes del advenimiento de la grosera doctrina tradicionalista, se le ocurrió rechazar la deuda de gratitud ni maldecir de los que habían educado el pensamiento de los filósofos cristianos, ó más bien maldecir del pensamiento mismo.

Sin preocupación, pues, ni temor pueril, y limitándonos á nuestro asunto, pondremos frente á frente en este capítulo las ideas de nuestros místicos acerca de la hermosura, con las que profesaban sobre el mismo asunto los platónicos independientes ó profanos estudiados en el capítulo anterior, para que luego se remonte el lector á los orígenes de toda esta doctrina, cuyos principales eslabones son: Platón, Plotino, El Falso Areopagita, San Buenaventura.

Pero antes de internarnos en este estudio, que tampoco extenderemos á todos los rasgos sueltos esparcidos en los místicos que conocemos, sino sólo á los que proceden en alguna forma que pueda calificarse de doctrinal y *consciente*, vamos á intentar una clasificación, no ciertamente in-

terna, porque no lo consienten las noticias que hasta ahora tenemos, sino externa y superficial; pero así y todo, más fundada, menos expuesta á errores, y quizá en su fondo menos arbitraria y anti-filosófica que lo que pudiera creerse.

La literatura catalana poseía desde el siglo XIII uno de los mayores místicos del mundo: el autor de las *Contemplaciones* y del *Cántico del amigo y del amado*. En él se compendia toda nuestra literatura ascética, contemplativa y devota de los siglos medios: es el único que, sin desdoro, podemos colocar cerca de San Buenaventura, y antes que los místicos alemanes (Eckart, Suso, Tauler, etc.). Pero la lengua castellana no tuvo igual suerte hasta el siglo XVI. Toda la diligencia de los más eruditos historiadores de ella no ha podido descubrir en las tres centurias anteriores un solo autor que pueda llamarse místico en toda la precisión científica de la frase. San Pedro Pascual, obispo de Jaen, es orador sagrado y controversista. Fr. Jacobo de Benavente, en el *Viridario*, y Fr. Bernardo Oliver, en el *Libro del espertamiento de la voluntad en Dios*, son moralistas, y á lo sumo ascéticos; y otro tanto puede decirse del anti-Papa Luna en su obra de las *Consolaciones*, y del arzobispo de Sevilla D. Pedro Gómez de Albornoz en el *Libro de la justicia de la vida espiritual et perfection de la Eglesia militante.* Más copiosos los tratados de devoción espiritual en el siglo XV, acércase algo, á la manera de los Ávilas y Granadas, el *Espejo del alma* de Fr. Lope Ferrandes, y es como un pre-

ludio de los futuros libros escritos en metáfora de combate, el *Vegecio Spiritual*, de Fr. Alonso de San Cristóbal. Sigue la misma tendencia alegórica doña Teresa de Cartagena en la *Arboleda de enfermos*; pero ni estos libros, ni el *Lucero de la vida christiana*, de Préxamo, ni el *Vencimiento del mundo* de Alonso Núñez de Toledo, podían satisfacer á principios del siglo XVI el anhelo de las almas piadosas, que veían crecer al mismo tiempo libre y lozana la literatura recreativa y aun picaresca, y multiplicarse cada día la serie de los Amadises, Palmerines, Celestinas y Cárceles de Amor, motivo de grave recelo para los moralistas de entonces.

En tal penuria de libros que calentasen el horno del amor divino en las vírgenes recogidas, y aun en los hombres que vivían en el siglo, arrojábanse todos, como á único pasto, á las traducciones de cuantas obras espirituales había producido la latinidad eclesiástica de la Edad Media, y lograban singular aplauso y boga, no ya sólo el incomparable libro *De contemptu mundi*, que ahora llamamos *El Kempis*, por el nombre de su autor presunto, pero que entonces se atribuía generalmente á Gerson; y los tratadillos de San Buenaventura, especialmente el *Estímulo del divino amor*, las *Epístolas de Santa Catalina de Sena* y la *Escala Espiritual* de San Juan Clímaco, sino que casi les disputaban lectores las *Contemplaciones del Idiota*, y los libros de Tanler, de *Ruysbrochio*, de Dionisio el Cartujano, de Henrico Herph y otros alemanes.

Quien trabaje para la historia de nuestra mística, tendrá, pues, que fijar ante todo sus miradas en esta remota época de influencia alemana y de incubación de la escuela española: período muy oscuro, y que discrecionalmente podemos alargar hasta el año 1550. Después, la Inquisición intervino, condenando inexorablemente todo libro en que se encontrasen doctrinas sospechosas de quietismo místico, y también aquellos otros donde pudieran notarse proposiciones sobre la justificación, análogas á las de los luteranos. Tal es el sentido del índice de Valdés y del índice de Quiroga, que, enderezando con excesivo rigor la planta torcida, la hicieron quizá dar frutos más regalados que los que sus flores prometían. De aquí la rareza extraordinaria de la mayor parte de los libros de este primer período, que para la mayor parte de los críticos, incluso Rousselot, han sido tierra sin conquistar: libros extraños, en que se sorprende á veces una fermentación malsana, y un desorden, una audacia, así en lo especulativo como en la reprensión de los desórdenes públicos, que los hace muy desemejantes de todo lo que vino después del Venerable Juan de Ávila. Á esta época pertenece un místico heterodoxo, pero de los más admirables en el manejo de la lengua, Juan de Valdés. En el campo ortodoxo pueden citarse, entre otros muchos, á cual más raros, Fr. Juan de Dueñas, autor del *Remedio de pecadores*, Fr. Pablo de León, que lo fué de la *Guía del cielo*, fray Francisco de Osuna, insigne por su *Abecedario*

Espiritual, Fr. Francisco Ortiz, autor de muy sabias epístolas, complicado en el proceso de Francisca Hernández, que es uno de los que dan más luz sobre esta primera fase del misticismo español; y, finalmente, y superior á todos, fray Alonso de Madrid, que nos dejó una verdadera joya literaria en su bellísimo *Arte para servir á Dios* [1], el cual mereció ser refundido por Ambrosio de Morales, y no ciertamente para mejorarle. El maestro Juan de Ávila cierra este período preparatorio, de efervescencia primero, y luego de depuración, con el comentario del *Audi, filia*, pero puede decirse que pertenece á él mucho más que al siguiente. Fr. Luís de Granada, por las primeras ediciones de sus libros, incluídas muy de veras (y no porque las hubiese falsificado nadie) en el índice de Valdés [2], corresponde también

1 *Arte para ser- | vir á Dios. Cōpuesta | por fray Alonso de Ma- | drid: de la orden de Sant | Francisco. Con las adiciones después hechas | por el mismo. Con las | quales se sentirá y en- | tenderá mucho mejor | la dicha arte. Agora | nuevamente impressa | añadida y emendada. | Con el espejo de illu- | stres personas y una | Epístola de Sant Ber- | nardo de la perfeción | de la vida espiritual. | Año de MDXLVI.* 8.° gót.

Colof. «Aqui se acaba,» etc., etc.

«Fué impresso en Salamanca en casa de Juan de Junta, impressor de libros. Acabosse á XIII de Julio, de MDXLV años.»

2 De la ojeriza con que los grandes teólogos contemporáneos de la Reforma miraban los libros de devoción en lengua vulgar, inclusos los de Fr. Luís de Granada, y de que ésta y no otra fué la verdadera causa de la prohibición de la *Guía de pecadores* y de la *Oración y Meditación* (hecho negado vanamente por los que en su vida han pasado los ojos por las primitivas y extraordinariamente raras ediciones de Fr. Luís de Granada, tan

á la primera época. Retocados y corregidos sus escritos, le constituyeron en el gran maestro de la segunda.

Á partir de aquí, comienza aquella generosa escuela que llevó la elocuencia castellana al grado más alto á que puede llegar lengua humana, convirtiendo la nuestra en la lengua más propia para hablar de los insondables arcanos de la eternidad y de las efusiones del alma, hecha viva brasa por el amor. Para ordenar tan gran muchedum-

diversas de las que hoy leemos, aunque no ciertamente en la doctrina), puede formarse idea por las siguientes palabras de Melchor Cano en su *Censura* del *Cathecismo* de Carranza, las cuales, á mi entender, influyeron decisivamente en el ánimo de los jueces para prohibir los primeros libros del Cicerón castellano: «Á Fr. Luís de Granada le podía la Iglesia reprehender gravemente en tres cosas: la una, en que pretendió hazer contemplativos é perfectos á todos, é enseñar al pueblo, lo que á pocos dél conviene, porque muy pocos populares pretenderán yr á la perfectión por aquel camino de Fr. Luís, que no se desbaraten en los exercicios de la vida activa competentes à sus estados: É por el provecho de algunos pocos dar por escripto doctrina en que muchos peligrarán por no tener fuerzas ni capacidad para ello, siempre se tuvo por indiscreción perjudicial al bien público, é contraria al sesso é prudencia de Sant Pablo.... Finalmente, en aquel libro de Fr. Luís que el auctor aquí declara (el *De la Oración*), hay algunos graves errores que tienen un cierto sabor de la herejía de los alumbrados, é aun otros que manifiestamente contradizen á la fée é doctrina cathólica. Por tanto, esta loa y abono del libro de Fr. Luís, es perjudicial al pueblo christiano [1].»

Esta nota no está aquí muy en su lugar; pero siempre es útil

1 *Libro segundo de Audiencias del proceso de D. Fr. Bartholome de Carranza (Academia de la Historia*, estante 24, gr. 1.ª B. n.º 6.)

bre de autores, no hay en el estado presente otro principio que uno muy empírico: clasificarlos por órdenes religiosas. Pero si atendemos á la fidelidad con que en el seno de cada una de éstas se iban heredando las tradiciones de virtud y de ciencia, y hasta de escuela filosófica y de formas literarias, no dejará de reconocerse un fundamento real á estas agrupaciones. Las printipales son cinco: ascéticos *dominicos*, cuyo procotipo es Fr. Luís de Granada; ascéticos y místicos *franciscanos*, serie muy numerosa, en la cual descuellan los nombres de San Pedro de Alcántara, Fr. Juan de los Ángeles, Fr. Diego de Estella; místicos *carmelitas*, de cuyo cielo

para contestar al cargo que recientemente me hizo un joven y erudito dominico, autor de un libro acerca del *P. Báñez*. Dice, pues, este biógrafo, que yo atribuyo gratuítamente á Melchor Cano mala voluntad contra la mística cristiana. Ó la de fray Luís de Granada no lo es (¿y quién ha de sostener semejante absurdo?), ó habrá que confesar que en esta, como en otras muchas cosas, Melchor Cano se dejó arrastrar de su genio intemperante. Ante todo, obliga el respeto á la verdad histórica: este documento está publicado (aunque no leído, por lo visto) desde 1871; yo no le he sacado á luz el primero, ni deja de dolerme, como á cualquier otro católico, esta disidencia entre dos grandes hijos de Santo Domingo. Y entre tanto, queden en pié estos dos axiomas bibliográficos: 1.° Las primeras ediciones de Fr. Luís de Granada no fueron falsificadas por los protestantes. 2.° La Inquisición condenó las obras del venerable granadino, á ciencia y conciencia de lo que hacía, y guiada en gran parte por la autoridad de Melchor Cano, que pesaba enormemente en el ánimo de Valdés. Los perpetuos panegíricos no sirven en la historia sino para alejarnos de la verdadera comprensión de los grandes sucesos y del espíritu de los tiempos.

son estrellas esplendorosísimas San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Fr. Jerónimo Gracián, fray Miguel de la Fuente, etc.; ascéticos y místicos *agustinos*, tales como Fr. Luís de León, Malón de Chaide, el venerable Orozco, Cristóbal de Fonseca, Marquez, etc.; ascéticos y místicos *jesuitas;* v. gr.: San Francisco de Borja, Luís de la Puente, Alonso Rodríguez, Álvarez de Paz, Nieremberg. En otro grupo complementario habría que poner los clérigos seculares y los laicos. Valdés y Molinos merecen capítulo aparte, como místicos heterodoxos.

Así, y no de otra manera, podría tejerse ordenadamente la historia del pensamiento místico, investigando, ante todo, el estado intelectual de cada orden en el siglo XVI, los doctores y maestros que prefería, las nociones filosóficas á que prestaba acatamiento: cuáles estaban por Santo Tomás, cuáles por Escoto ó San Buenaventura: en cuáles influía la cultura profana, y en cuáles no: en cuáles predominaba la esfera del sentimiento, y en cuáles la de la razón: quiénes eran los que prestaban mayor atención á las bellezas de la palabra.... y otras infinitas cuestiones á este tenor, sin la previa resolución de las cuales será siempre un caos y una masa informe la historia de nuestros místicos, como lo es todavía, á pesar de loables esfuerzos, la historia de la teología y de la filosofía españolas, que habían de ser forzosamente los dos veneros donde bebiesen los autores de libros de devoción: tarea popular, y en que rara vez se ascendía á los principios.

No es ocasión la presente para hacer un estudio que ahonde en la parte teológica y filosófica de nuestros autores místicos, puesto que, reducidos nosotros á historiar el desarrollo de una sola idea, la de la belleza, procuramos apartar cuidadosamente cuanto nos desvíe de esta contemplación ahora única; y solo fugitivamente, y por incidencia, podemos penetrar en otros campos, conduciéndonos forzosamente á ellos el íntimo nexo que existe entre las ideas humanas, y la imposibilidad de separar cosas que en el pensamiento de sus autores estaban indisolublemente unidas. Siguiendo, pues, la clasificación por órdenes religiosas, antes esbozada, vamos á recoger en nuestros libros de devoción, no todas las fervientes expansiones que á sus inspirados escritores dictaba el anhelo insaciable de la belleza divina, sino los principios meramente, y las razones filosóficas y humanas en que esta aspiración se fundaba: que para ascender á más alta esfera, como la de los éxtasis, raptos y revelaciones, confesamos de buen grado que nos faltan alas y bríos, y que un religioso terror ata nuestra mano y ciega nuestros ojos, deslumbrados por aquella opulencia de luz, que sólo en silencio y con veneración debemos dejar que penetre en el fondo del alma. «Porque esta ciencia (repetiremos con Fr. Luís de Granada, para ir seguros y evitar toda interpretación torcida), no se queda en sólo el entendimiento, como la que se alcanza en las escuelas, sino que comunica su virtud á la voluntad, regalándola y movién-

dola, y penetrando todos los rincones y senos de nuestra ánima.»

De Fr. Luís de Granada dijo elocuentísimamente Capmany (y nadie volverá á decirlo mejor), que «parece que descubre á sus lectores las entrañas de la Divinidad, y la secreta profundidad de sus designios y el insondable piélago de sus perfecciones,» y que «el Altísimo anda en sus discursos, como anda en el Universo, dando á todas sus partes vida y movimiento.» Si su filosofía es la de Santo Tomás, como lo llevaba consigo el hábito que Fr. Luís de Granada vestía, su elocuencia rozagante y de anchos pliegues es la de los Cicerones y los Crisóstomos. En la doctrina de la hermosura sigue muy de cerca las huellas del Areopagita y de San Agustín, y tampoco se desdeña de seguir y traducir á Platón, *nominatim*, de la manera que vamos á ver.

¡Con qué elocuencia discurre en el libro I de la *Guía de Pecadores* sobre la excelencia de las perfecciones divinas, y entre ellas de la belleza!

«Si desto tuviesen más entera noticia los hombres, sólo este resplandor de tal manera robaría sus corazones, que contentos con sólo él, no buscarían más que á él.... Esto es tomado de aquél sumo teólogo *St. Dionisio*, el cual en su *Mística Theología* ninguna otra cosa más pretende que darnos á entender la diferencia del ser divino á todo otro ser criado, enseñándonos á desviar los ojos de las perfecciones de todas las criaturas, para que no nos engañemos, queriendo medir y sacar á Dios por ellas, sino que, dejándo-

las todas acá bajo, nos levantemos á contemplar un ser sobre todo ser, una luz sobre toda luz, ante la cual toda luz es tinieblas, y una *hermosura* sobre toda *hermosura*, en cuya comparación es fealdad toda hermosura.... Esto nos declara aquel cubrirse Elías los ojos con su palio, cuando vió pasar delante de sí la gloria de Dios, porque á todo lo de acá ha de cerrar el hombre los ojos, como á cosa tan baja y desproporcionada, cuando quisiere contemplar la gloria de Dios.... Conforme á lo cual, dice St. Agustin: «Cuando yo busco á mi Dios, no busco forma de cuerpo ni hermosura de tiempo, ni blancura de luz, ni melodía de canto, ni olor de flores, ni ungüentos aromáticos, ni miel, ni maná deleytable al gusto, ni otra cosa que pueda ser tocada y abrazada con las manos, nada desto busco, cuando busco á mi Dios. Mas con todo esto busco una luz sobre toda luz que no ven los ojos, y una voz sobre toda voz que no perciben los oídos, y un olor sobre todo olor que no sienten las narices, y una dulzura sobre toda dulzura que no conoce el gusto, y un abrazo sobre todo abrazo que no siente el tacto, porque esta luz resplandesce donde no hay lugar, y esta voz suena donde el ayre no la lleva, y este olor se siente donde el viento no le derrama, y este sabor deleita donde no hay paladar que guste, y este abrazo se recibe donde nunca jamás se aparta.»

Después de la hermosura de Dios, la hermosura del *ánima justificada:* «Ninguna lengua basta para declararla sino sólo aquel espíritu que la

hermosea y la hace templo y morada suya.... Porque la ventaja que hace el cielo á la tierra, y el espíritu al cuerpo, y la eternidad al tiempo, esa hace la vida de gracia á la vida de naturaleza, y la *hermosura* del ánima á la *hermosura* del cuerpo, y las riquezas interiores á las exteriores, y la fortaleza espiritual á la natural.»

¿Y qué es la vida de la gracia, que excede á toda hermosura humana? De esto nada sabía Platón; pero Fr. Luís de Granada va á declarárnoslo con su ardiente elocuencia, que anima y vivifica las entidades teológicas: «Gracia es participación de la naturaleza divina.... esto declaran los Santos con el ejemplo del hierro echado en el fuego, el cual, sin dejar de ser hierro, sale de ahí todo abrasado y resplandeciente como el mesmo fuego, de manera que, permaneciendo la mesma substancia y nombre de hierro, el resplandor, el calor y otros tales accidentes son de fuego.»

«El ánima inflamada desta llama celestial, se levanta sobre sí mesma, y esforzándose por subir con el espíritu de la tierra al cielo, hierve con deseo encendidísimo de Dios, y así corre con arrebatados ímpetus por abrazarse con él, y tiende los brazos en alto por ver si podrá alcanzar aquel que tanto ama, y como no puede alcanzarlo ni dejar de desearlo, desfallece con la grandeza del deseo no cumplido, y no le queda otro consuelo, sino enviar suspiros y deseos entrañables al cielo.»

¿Y qué estimación debemos hacer de la belleza de las criaturas? «El justo ha de mirarlas como á unas muestras de la hermosura de su Criador,

como á unos espejos de su gloria, como á unos intérpretes y mensajeros que le traen nuevas dél, como á unos dechados vivos de sus perfecciones y gracias, y como á unos presentes y dones que el esposo envía á su esposa para enamorarla y entretenerla hasta el día que se hayan de tomar las manos y celebrarse aquel eterno casamiento en el cielo. Todo el mundo le es un libro, que le paresce que habla siempre de Dios, y una carta mensajera que su amado le envía, y un largo proceso y testimonio de su amor.»

Á desarrollar esta idea ha consagrado el venerable granadino una parte muy considerable del *Símbolo de la fe*, obra para la cual le dieron la primera inspiración y muchos materiales los dos *Hexaemeron* de San Basilio y de San Ambrosio, y los *Sermones de la Providencia* de Teodoreto. Esta hermosísima descripción de las maravillas naturales bajo el aspecto de la armonía providencial, debe citarse como uno de los primeros ensayos de la parte que hoy llamamos *física estética*, aunque aparezca infestada por todos los errores dependientes del atraso de las ciencias naturales en el siglo XVI. Pero si falta muchas veces exactitud, y el autor se deja ir con nimia credulidad á tener por cosa cierta cuanto ve escrito en Plinio y en Solino, jamás pierde las ventajas de su magnífica elocuencia, empapada en un amoroso sentimiento de la naturaleza, muy raro en nuestra literatura, y más en la del siglo de oro.

«¿Qué es todo este mundo visible sino un gran-

de y maravilloso libro que vos, Señor, escribistes y ofrecistes á los ojos de todas las naciones del mundo, así de griegos como de bárbaros, así de sabios como de ignorantes, para que en él estudiasen todos y conosciesen quién vos érades? ¿Qué serán, luego, todas las criaturas del mundo, tan hermosas y tan acabadas, sino unas como letras quebradas é iluminadas, que declaran bien el primor y la sabiduría de su autor?.... Y porque vuestras perfecciones, Señor, eran infinitas y no podía haber una sola criatura que las representase todas, fué necesario criarse muchas, para que así, á pedazos, cada una por su parte, nos declarasen algo dellas....

»Si tanto puede la hermosura de una criatura (que no es más que un corecico blanco y colorado), ¿cuánto más podrá aquella infinita hermosura de la divina bondad?

»Dios es primera hermosura, de donde procedieron todas las cosas hermosas.... Él ordenó esta cadena, ó, si se quiere, danza concertada de las criaturas.... Como hay música y melodía corporal, así también la hay espiritual, y tanto más suave, cuanto más excelentes son las cosas del espíritu que las del cuerpo. Música y melodía corporal es cuando diversas voces, de tal manera se ordenan, que vienen á concordarse y corresponder las unas con las otras, y desta orden y proporción procede la melodía, y desta la suavidad de los oídos, ó, por mejor decir, del ánima por ellos, porque como ella sea criatura racional, naturalmente huelga con su semejante,

què es con las cósas bien proporcionadas y muy puestas en razón. Y así se huelga con la música más perfecta, y con la pintura muy acabada, y con los edificios y vestidos hermosos, y con todo lo que está muy subido en razón y perfección. Pues así como hay melodía y música corporal que resulta de la consonancia de diversas voces reducidas á la unidad, así también la hay espiritual, que procede de la conveniencia y correspondencia de diversas cosas con algún misterio : la cual melodía es tanto más excelente y más suave que la corporal, cuanto son más excelentes las cosas divinas que las humanas.»

Toda esta doctrina armónica, con mayor elocuencia aún (y tal que excede á cuanto se ha escrito en lengua castellana), y con un sabor más pronunciadamente platónico, que el autor no se cuida de disimular, ha pasado al *Memorial de la vida cristiana* y á sus *Adiciones*. Veamos, ante todo, la teoría de las ideas, no menos bellamente expresada en la lengua de Castilla que en la de Atenas, aunque modificada conforme al sentir de San Agustín y de Santo Tomás: «Y si es lícito comparar las cosas altas con las bajas, así como en la oficina de un famoso impresor, demás del maestro mayor que rige la estampa, hay muchas formas y diferencias de letras, unas grandes y otras pequeñas, unas quebradas y otras iluminadas y de otras muchas maneras, así, Dios mío contemplo yo vuestro divino entendimiento como una grande y real oficina, de donde salió toda la estampa deste mundo, en el cual no está sola-

mente la virtud eficiente y obradora de todas las cosas, mas también infinitas diferencias de formas y de hermosísimas figuras, conforme á las cuales salieron las especies y formas criadas que vemos y que no vemos, aunque estas formas en Vos no sean muchas, sino una simplicísima esencia, la cual, de diversas maneras, por diversas criaturas es participada. De suerte, que no hay criatura fuera de Vos que no tenga su forma y modelo dentro de Vos, conforme á cuya traza fué sacada. Estas son aquellas ideas que los filósofos ponían en vuestro divino entendimiento.... Y por eso, de todas las cosas gozará quien gozare de Vos, y todas estas cosas verá en Vos más perfectamente que si las viese en sí mesmas, por donde éste se llama conoscimiento de la tarde, y el que en Vos es, de la mañana.»

«Las hermosuras de las criaturas son particulares y limitadas, mas la vuestra es universal é infinita, porque en Vos sólo están encerradas las hermosuras de todo lo que Vos criastes.... Así como la mar es grande, no sólo porque todas las aguas de los ríos entran en ella, sino también por las que ella tiene de suyo, que son muchas más sin comparación, así decimos que Vos, Señor, sois mar de infinita hermosura, porque no sólo tenéis en Vos las perfecciones y hermosuras de todas las cosas, sino también otras infinitas, que son propias á vuestra grandeza, y no se comunicaron á ellas, aunque en Vos no sean muchas hermosuras, sino una simplicísima é infinita hermosura.... Él sólo tiene embebidos en sí

los mayores rasgos de todas las hermosuras, con otras infinitas que son propias suyas.... Sólo el ver y gozar tal hermosura, basta para hacer bienaventurados aquellos soberanos espíritus del cielo, é hinchir todo el seno de su capacidad. Dios no tiene otra bienaventuranza sino ver y gozar de su propia hermosura.»

De esta manera se dan la mano en Fr. Luís de Granada como en Santo Tomás la doctrina platónica, ó más bien platónico-agustiniana de las ideas, y la teoría aristotélica del Sumo Bien que se contempla á sí propio. Para que nadie se llame á engaño sobre los orígenes de esta *disciplina amatoria*, Fr. Luís de Granada, en las *Adiciones al Memorial*, traduce la mayor parte del razonamiento de Diótima, encabezándole con estas palabras: «Casi todo esto que aquí habemos dicho acerca de la divina hermosura, dice maravillosamente Platón, en persona de Sócrates, en el diálogo que llaman del *Convite*....» Y después de extractarlo, añade: «¿Qué cristiano habrá que no se espante de ver en estas palabras de gentiles resumida *la principal parte de la filosofía cristiana*?»

¿Y cómo no había de dar tan alto y generoso testimonio en favor de la razón humana, tan maltratada y calumniada ahora por los que se dicen guardadores de la fe, el filósofo que enseñaba que «las obras del entendimiento humano son semejantes á las que proceden del divino[1]?»

[1] Los pasajes de Fr. Luís de Granada, que traslado de modo que formen un conjunto ordenado, están tomados de los

Este respeto á la ciencia humana y al ejercicio de la razón, es una de las mayores glorias del misticismo castellano, que no temió declarar, por boca del más extático de sus intérpretes, que «más vale un pensamiento del hombre que todo un mundo.» Y es otra de sus glorias no haber negado jamás, con ese apocado y sombrío ascetismo que algunos sueñan, la belleza que Dios derramó en las criaturas, puesto que en la vida presente las considera como espejos «en que en alguna manera se ve la hermosura de Dios,» y en la vida futura y en el gozo beatífico, «Dios mismo será espejo en que se vea la belleza de las criaturas.»

Desde los tiempos del abrasado serafín de Asís, y del beato Jacopone y de Ramón Lull, parece que los franciscanos han tenido vinculada la filosofía de amor, de que es gran maestro San Buenaventura, como de la racional lo es Santo Tomás. Los libros más clásicos y bellos acerca del amor de Dios, durante el siglo XVI, son debidos á plumas de frailes menores; y entre todos ellos daría yo la palma, de buen grado, al extremeño Fr. Juan de los Ángeles, uno de los más suaves y regalados prosistas castellanos, cuya

capítulos I, IV, IX, XI, XIV, XV y XVI del Libro I de la *Guía de Pecadores*, del cap. II de la primera parte del *Símbolo de la fe*, de los capítulos II y XXXII de la segunda parte del Tratado 7.° *(Del Amor de Dios)* en el *Memorial de la vida cristiana*, y sobre todo del cap. I de la segunda parte, y finalmente del cap. XIV de las *Adiciones al Memorial*. Cito siempre por la edición de Sancha.

oración es río de leche y de miel. Confieso que es uno de mis autores predilectos: no es posible leerle sin amarle y sin dejarse arrastrar por su maravillosa dulzura, tan angélica como su nombre. Después de los *Nombres de Cristo*, que yo pongo, en la relación de arte y en la relación filosófica, sobre toda nuestra literatura piadosa, no hay libro de devoción que yo lea con más gusto que los *Triumphos del amor de Dios* y los *Diálogos de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios* [1], libros donde la erudición profana se casa fácil y amorosamente con la sagrada; libros donde asombra la verdad y la profundidad

[1] *Triumphos | del Amor de | Dios, obra pro | vechosíssima para toda suerte de personas, | particularmente para las que por medio | de la contemplación dessean | unirse á Dios. | Compuesto por el Padre Fray Juan de los Ángeles, | Predicador de la Provincia de Sant Joseph | de los descalços. | Dirigido á Andrés de Alva, Secretario del Rey nuestro Señor | y del su Consejo de Guerra. | Con Privilegio. | En Medina del Campo, por Francisco | del Canto. M. D. XC.*

4.° 303 hs. dobles, sin contar los preliminares y la Tabla.

Diálogos | de la conquista | del espiritual y secreto reyno de Dios, que según el | Santo Evangelio está dentro de nosotros mismos. En | ellos se trata de la vida interior y divina, que vive | el alma unida á su Criador por gracia | y amor transformante. | Compuestos por Fray Juan | de los Ángeles, Predicador descalço de la Provincia de S. Joseph | de los Menores de Observancia Regular. | Dirigidos al Sereníssimo Príncipe Cardenal Alberto | Archiduque de Austria, Arçobispo de Toledo, | Primado de las Españas, &. | Con Privilegio. | En Madrid, por la biuda de P. Madrigal. | Año 1595.

4.° 415 hs. dobles, sin contar los preliminares y la *Tabla*, que no están foliados.

Póseo ejemplares de estos dos peregrinos libros. El segundo no está mencionado por Gallardo, que elogia el primero.

en el análisis de los afectos; libros que deleitan y regalan por igual al contemplativo, al moralista y al simple literato. Moralista y psicólogo es, sobre todo, Fr. Juan de los Ángeles: ya lo reconoció Rousselot. Y es que para Fr. Juan de los Ángeles la *disciplina amatoria*, que decía el discípulo de Sócrates, abarca toda la moral y toda la psicología: «quien tiene sciencia del amor, la tiene de todo el bien y mal del hombre, de todos los vicios y virtudes, de su felicidad y perdición, y quien esto ignora, dese por ignorante de todo género de bien ó mal que toque al hombre.» Pero no tratará Fr. Juan de los Ángeles del amor á secas, sino en cuanto es unitivo y fruitivo, y en cuanto sirve para enlazarnos y ayuntarnos con Dios estrechísimamente. Es, pues, el libro de los *Triumphos* «un duello y una lucha de amor, mediante el cual, lucha Dios con el alma, y el alma con Dios, y alternativamente se hieren el uno al otro en esta lucha, y se captivan, enferman y hazen desfallecer y morir.» Pero no esperemos sólo embriagueces de epitalamio sagrado: Fr. Juan de los Ángeles procede metódica y rigurosamente, y de aquí nace el encanto de claridad y de lucidez que hace tan simpáticos sus escritos. Comienza, pues, por un análisis sutil de las facultades del alma, del cual deduce que hay dos diferentes escuelas para ella, una de devoción y afecto, otra de conocimiento é inteligencia, «porque la perfección nuestra es doblada y consiste en la virtud y en la sciencia.»

Cuando en la explanación de la idea del amor

llega á tratar Fr. Juan de los Ángeles de la principal virtud y fuerza que el amor tiene, la cual es mudar y convertir el amante en la cosa amada, no hace más (son sus palabras) sino «seguir la doctrina del divino contemplativo Dionysio, y de Platón en su *Convite de amor*, porque entre todos los que de esta materia hablaron, con justo título llevan la palma.» Á estas autoridades todavía puede añadirse la de San Buenaventura, y más aún la de Sabunde, á quien Fr. Juan de los Ángeles copia largamente sin citarle [1]. El análisis del amor propio es una obra maestra de disección espiritual.

Fr. Juan de los Angeles es uno de los místicos españoles más directamente influídos por los alemanes. Ruysbroeck sobre todo, que debía ser (aún más que Tauler) uno de sus autores favoritos, á juzgar por las muchas veces que le trae á cuento, puede reclamar larga parte en el pensamiento de los admirables *Diálogos de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios, que está en el centro del alma*, ó en el ápice de la mente, donde nuestro espíritu (como dice Fray Juan de los Ángeles con tecnicismo que ahora tacharía alguien de germánico) *se hace íntimo con el Summo*. «Este centro del alma es la simplicísima esencia della, sellada con la imagen de Dios... sin imágenes de cosas criadas.... Este íntimo, desnudo, raso y sin figuras, está elevado sobre todas las cosas criadas y sobre todos los sentidos y fuer-

[1] Especialmente en los capítulos IV y V de los *Triumphos*.

zas del ánima, y excede al tiempo y al lugar, y aquí permanece el alma en una perpetua unión y allegamiento á Dios, principio suyo. Aquí mana una fuente de agua viva, que da saltos por la vida eterna.... y da y comunica al cuerpo y al ánima una maravillosa pureza y fecundidad.»

Si el ingenio oratorio y expansivo de Fr. Luís de Granada busca á Dios en el espectáculo de la naturaleza, y se dilata en magníficas descripciones de la armonía que reina entre las cosas creadas, el ingenio psicológico de Fr. Juan de los Ángeles le busca en la silenciosa contemplación del íntimo retraimiento de la mente, á la cual ninguna cosa creada puede henchir ni dar hartura. «Al fin, es admirable cópula la que se hace de lo alto de Dios y de la nada del hombre.»

Sunt fata libellis. Ya en su tiempo temía Fray Juan de los Ángeles que tan altas especulaciones, «tan íntimas y á solas,» no fuesen acomodadas para rústicos oídos, ni aun para los *bachilleres del mundo*, que mal podían paladear aquellas que él llama *uniformes entradas ó introversiones, por olvido de todas las cosas, á los abrazos y unión del esposo*, ni entendían tales metafísicas más que si estuviesen en lengua hebraica. Es para mí cosa probada, y aun evidente, que la mística propiamente dicha, la ciencia secretísima y misteriosa de los Ruysbrochios, Tauleros y Juanes de la Cruz, fué mucho menos popular en la España del siglo XVI que lo que generalmente imaginamos, y que casi siempre el sentido práctico de la raza se detuvo en la *ascesis*, ó ejercicio más ó menos

heroico de las virtudes cristianas, y en los libros de dirección espiritual, que con calor de afectos incitan y mueven á este ejercicio, y al mismo tiempo le regulan, mostrando los escollos en que pueden naufragar el nimio celo y la imaginación desarreglada. En una palabra: dominaba la acción sobre la especulación, la práctica sobre la teoría, por más que esta teoría presuponga la práctica, como piedra sobre la cual ha de labrarse (purificados los afectos, borradas las imágenes, silenciosas y quietas las potencias) la estatua ideal del varón místico, del hombre interior y del verdadero *gnóstico* cristiano, no desemejante de aquel que nos describía Clemente Alejandrino.

La predilección concedida á los libros ascéticos sobre los místicos ha hecho que otro hijo ilustre de la seráfica Orden, Fr. Diego de Estella, sea mucho más conocido por las secas moralidades del *Tratado de la vanidad del mundo*, obra árida y prolija, más de edificación que de literatura, erizada de textos y de lugares comunes, que la hacen útil en extremo para los predicadores, que no por sus *Cien meditaciones del amor de Dios* [1], que son un braserillo de encendidos afectos, cuyo poder y eficacia para la oración, reco-

[1] *Meditaciones devotísimas del Amor de Dios, hechas por el P. Fr. Diego de Estella, de la Orden de nuestro Padre San Francisco. Madrid, 1781.* Dos ts., 8.° *Por D. Joaquín Ibarra.*

El *Tratado de la Vanidad del Mundo*, el de la *Paciencia cristiana* del P. Zárate, y otros semejantes del tiempo de Felipe II, sólidos y austeros, sin rasgos de mal gusto, pero también sin amenidad y sin jugo, me recuerdan la maciza, triste y seca regularidad del Escorial.

noce y pondera San Francisco de Sales, que le imitó mucho en su tratado sobre la misma materia. Entre estas *Meditaciones* hay una que tiene que ver con nuestro asunto, la 5.ª, titulada así: «Que Dios ha de ser amado por ser sumamente hermoso.» Véase algún trozo, que, á pesar de su elocuencia, quizá parezca pálido después de los grandiosos arranques del Maestro Granada:

«¡Oh fuente de toda hermosura, de la cual todas las otras hermosuras proceden! ¿Por qué no soy todo llevado de la grande perfección de tan extremada y soberana lindeza? La hermosura de las criaturas pequeña es, transitoria, momentánea y perecedera. Hoy es fresca como la flor del campo, y mañana está marchita. La hermosura de la criatura falta y dexa de ser al mejor tiempo, pero la hermosura del Criador, para siempre persevera y está con él. Toda hermosura, comparada con la hermosura del Señor, es fealdad muy grande..... Más ventaja hace la hermosura del Criador á la de la criatura, que el cuerpo á la sombra. Pues tanto te convida la sombra á que la ames, ¿por qué no te cautiva la luz á que la quieras? Si tanta admiración te causan las labores que no pudieron ser recibidas con la perfección que tenían en el dechado, por la torpeza del sujeto donde fueron labradas, ¿cómo no quedas fuera de ti, contemplando la hermosura y perfección que tenían en el dechado de donde se sacaron?.... ¡Oh hermosura tan antigua y tan nueva, cuán tarde te conocí, y cuán tarde te amé! ¿Por ventura eres tú, Señor, aquel de quien

dice el Salmista que eres hermoso entre los hijos de los hombres?.... Y si en este destierro no veo la hermosura de tu Divina Majestad, así como eres hermoso en el cielo por los efectos, vengo en conocimiento de la causa, y por la hermosura de los cielos, planetas, árboles, flores, y variedad de muy vivos colores de las cosas que tus divinas manos fabricaron, conozco, mi Dios y Señor, ser abismo infinito de hermosura la hermosura de donde estas hermosuras tienen su origen.»

Aunque el P. Estella no era muy filósofo, se habrán reconocido fácilmente en su doctrina todos los rasgos capitales de la de San Agustín, y algunos ímpetus oratorios traducidos á la letra: «*Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova.*»

Quizá al pasar á los agustinos, convendría citar, ante todos, por la santidad y por razón cronológica, á Santo Tomás de Villanueva; pero su bellísimo *Sermón del amor de Dios*[1], uno de los pocos suyos que tenemos en lengua castellana, y una también de las raras muestras de la elocuencia sagrada del siglo XVI (en su forma *directa*), no pertenece á la estética y sí á la filosofía de la voluntad. No diré lo mismo del tratado *De la suavidad de Dios*, que compuso el Beato Alonso de Orozco, porque todo él está esmaltado de sentencias platónicas: al cabo hijo de San Agustín: «Platón, en aquel *Convite* que escribió, me ad-

[1] Le ha publicado, conforme al original autógrafo, la erudita *Revista Agustiniana* de Valladolid.

mira en sola lumbre natural, las grandezas que dice de la hermosura de Dios. Una cosa, para ser perfectamente hermosa, no le ha de faltar cosa alguna; toda ha de ser acabada, que no parezca por una parte hermosa y por otra fea; también ha de ser por sí hermosa, y que no tenga de otra cosa alguna mendigada su hermosura; finalmente, no ha de ser temporal que se acabe, sino perpetua, y tal dice este *divino* filósofo que es Dios [1].»

¿Á qué rebelarnos ingratos contra las enseñanzas de la forastera de Mantinea, si en el siglo XVI no había alma piadosa de la cual no fuesen admiración y regalo? Buen testimonio nos da de ello el florido y lozano autor de la *Conversión de la Magdalena*, libro el más brillante, compuesto y arreado, el más alegre y pintoresco de nuestra literatura devota; libro que es todo colores vivos y pompas orientales, halago perdurable para los ojos. En la parte cuarta, al tratar del estado tercero del alma de la Magdalena, en gracia, después del pecado, intercala una larga

[1] *Libro de la Suavidad de Dios, compuesto por el R. P. Fray Alonso de Orozco, de la Orden de San Agustín, Predicador de su Catholica Magestad. Dirigido á la Serenissima y Cristianissima Reyna de España Doña Ana, nuestra Señora.* | *En Salamanca, á costa de Simón de Portonariis*, 1576. 8.°, 230 fols., sin contar los preliminares. En otros de los infinitos tratados del Beato Orozco, especialmente en el *Memorial de amor santo*, y en el *Desposorio Espiritual*, hay alguna idea útil para nuestro estudio; pero en nada se aparta el insigne agustino de las opiniones recibidas. Ya volveremos á hablar de él como preceptista literario, en lo cual muestra mayor originalidad.

digresión filosófica sobre el amor, tomando el asunto muy desde su raíz y principio: «Yo seguiré en lo que dijere á los que mejor hablaron desta materia, que son Hermes Trismegisto, Orfeo, Platón y Plotino, y al gran Dionisio Areopagita, y á algunos de los antiquísimos filósofos, mezclando lo que en la Sagrada Escritura hallare que pueda levantar la materia.» Á lectores modernos no es preciso advertirles que, bajo el nombre de Orfeo y de Hermes, lo que entiende Malón de Chaide son las fabricaciones alejandrinas que llevan estos nombres *míticos*. Lo demás está tomado del *Fedro*, del *Simposio*, de las *Enéadas* y del falso Dionisio. Abreviaremos el extracto para evitar fatigosas repeticiones:

«Tres cosas son las que hacen una cosa digna de ser estimada en mucho.... Estas son la nobleza y antigüedad, la grandeza y el provecho que trae consigo. De suerte que si del amor probásemos nosotros estas tres cosas, habremos salido con harta parte de nuestro designio. Hesiodo, Mercurio, Orfeo y Acusilao llaman al amor antiquísimo, perfecto por sí mismo, prudentísimo, y de gran consejo.»

«Dios, al principio, crió una sustancia ó esencia, la cual, en el primer momento de la creación, era informe y escura.... Ésta, por haber nacido de Dios, se convierte á él con un apetito nacido con ella misma. Vuelta á Dios, es ilustrada con su rayo y resplandor divino. Alumbrada así, se enciende con la refulgencia y reverberación de aquel rayo. Encendido el apetito, se ayunta todo

á Dios, y ayuntado, se *informa.* Porque Dios, que todo lo puede, parece que pinta en sí las ideas ó ejemplares de todas las cosas, y allá, por un modo espiritual, están entalladas las perfecciones que vemos en las cosas corporales, y estas especies de todas las cosas concebidas en la suprema mente, llama Platón *ideas.*»

Pero Malón de Chaide, admitiendo las ideas, rechaza los *sueños* de aquellos primeros platónicos, que las imaginaban distintas y separadas, ó contenidas en el alma del mundo, y, por el contrario, se declara neo-platónico y secuaz de Plotino, que *dijo divinamente* que las ideas están en el mismo Dios, *y de él lo tomó mi Padre San Agustín, y de San Agustín los teólogos.* «Son las ideas (dice Plotino, comentado por Malón de Chaide), las fuerzas infinitas é inefables de la sabiduría divina, inmensas fuentes fecundísimas, formas primeras que concurren en una divinidad, esto es, que son una cosa con Dios, porque aunque se llaman por diversos nombres, y en el nombrallas nos parezcan muchas, pero en hecho de verdad no lo son, porque Dios es simplicísimo, y son el mismo Dios. Y así las llamamos muchas y una....»

De todas maneras, el amor es antiquísimo: «En aquel *caos* que dice la Sagrada Escritura, anduvo el amor como gran artífice, formando y hermoseando lo que allí estaba sin talle ni hermosura.... Grande es el Dios de amor, dice Platón, y maravilloso á los hombres y á los dioses. Llaman los antiguos, dioses á los que nosotros ángeles....

»Así como los ángeles se enamoran de la belleza espiritual y la aman, así también los hombres aman y se admiran de la corporal, y por ella suben gateando á rastrear la espiritual no criada.

»Dicen los filósofos morales que el amor es deseo de *hermosura*. *Hermosura* llamamos una gracia que consiste y nace de la consonancia y armonía de muchas cosas juntas. Esta es en tres maneras, porque por la consonancia y proporción de las virtudes nace una cierta gracia en el alma.... Nace también otra gracia de la consonancia de los colores y líneas del cuerpo. La tercera es en el sonido por la proporción de diversas voces, y pues esta gracia llamamos *hermosura*, síguese que hay tres, que son: *de los ánimos*, *de los cuerpos y de las voces*. La de los ánimos se goza y conoce con el entendimiento, la de los cuerpos con los ojos, la de las voces con el oído. Pues si el entendimiento, la vista y el oído sólo son con los que podemos gozar de la hermosura, y el amor es un deseo de gozalla, síguese que el amor solamente se contenta con el entendimiento y con los ojos y con el oído.... Ni los olores ni los sabores, ni las cosas frías ó calientes, duras ó blandas, son hermosura, porque son formas simples: la hermosura requiere *diversidad* y *concordia* ó *consonancia* en ella....

»Es menester agora que veamos cómo de la divina hermosura nace el amor que nos lleva á Dios.... En aquel círculo divino de Hierotheo y de San Dionisio se muestra cómo el amor, en cuanto comienza y nace de Dios, se llama *her-*

mosura: en cuanto llegando al alma, la arrebata, se llama *amor*, y en cuanto la une con su Hacedor, se llama *deleite*. Dionisio, y antes que él Platón, compara al sol con Dios, y dice que se parece mucho; y es porque así como el sol alumbra los cuerpos y los calienta, así Dios, con su rayo divino, da á los ánimos el resplandor y luz de la verdad, y el ardor y calor de la caridad, y así como el sol todo lo vivifica, todo lo actúa y le da ser, todo lo ilustra, da luz á los ojos para que vean, colores á los cuerpos para que sean vistos, claridad al aire que es el medio, para que se forme el acto de ver: así Dios es acto de todas las cosas y el que á todas ellas les da fuerza y vigor, y en cuanto á esto se dice *bueno*. Vivifícalas regálalas, trátalas con ternura, y las levanta; y en cuanto á esto se dice *hermoso*. En cuanto aplica y alumbra la potencia para que conozca, se llama *verdad*, y así, conforme á los diversos efetos, le damos diferentes nombres.

»Es, pues, de saber que los filósofos antiguos pintaban un círculo, y en el centro ó punto del medio, que es indivisible, ponían la bondad, y en la circunferencia pusieron la *hermosura*. El centro es un punto estable, fijo, que no se muda, y es indivisible. Del centro salen líneas divisibles, movibles é innumerables, que tiran hasta topar con la circunferencia, como lo vemos en los rayos de una rueda, que son una cosa en su centro y allí todos entre sí son uno, porque se topan en un punto y el punto es indivisible, y así los rayos en el centro son indivisibles, pero cuanto

más se apartan del centro, tanto más se alejan entre sí y se dividen, y la circunferencia divisible anda siempre volteando y moviéndose sobre él, como la rueda sobre el eje.... Toda la rueda da vueltas y se mueve: sólo el centro está quedo.

»Puesto caso que el centro es inmóvil é indivisible, tirando dél hacia la circunferencia, se hace una línea *(radio)*, y si por todas partes tiran, por todas se harán líneas diferentes, y como la línea conste de puntos, y en cualquier parte que me señaláredes de la línea allí haréis punto, así hallaréis que las criaturas, que son las líneas, todas salen del centro, que es Dios; y como si tirásedes de Dios, esto es, que saliese Dios en obras exteriores fuera de sí, hallaréis que en cualquiera parte de sus obras está, porque las cría y las sustenta.... Y por eso decimos que está Dios en todo hombre y en todas las criaturas, así como el punto en todas las líneas. Demás desto, las líneas, apartándose de su centro, se hacen diferentes: así las criaturas, saliendo de Dios, son diferentes, porque se apartan de su centro. Mas así como las líneas, volviendo desde la circunferencia á su centro, se hacen uno con él y entre sí, porque tocan todas en un punto indivisible, que es el que llamamos *centro*, y así lo que allá llega y toca queda indivisible, de la misma forma cuando las criaturas vuelven á su primera causa donde salieron, que es Dios, se hacen una cosa, no sólo con Dios, mas aun entre sí. Y la razón es porque Dios no es capaz de composición ni de

accidentes, y así lo que está en él, pues no puede ser accidente, ha de ser sustancia: ésta es sencillísima: luego es el mismo Dios. Esta altísima teología nos enseñó aquel grande y supremo teólogo S. Juan, que, mostrando cómo de Dios, que es el centro, nacen cosas que, saliendo, son entre sí diversas, dijo: «Omnia per ipsum facta *sunt*, et sine *ipso factum* est nihil.» No dijo: *una* cosa fué hecha por Dios, sino *todas*, para mostrar que saliendo de Dios se multiplican y cobran número y son distintas entre sí, pero porque se entienda que, volviéndolas á mirar en Dios, son una cosa sola con él, dijo: *Quod factum est, in ipso vita erat:* lo que se hizo en él es vida. No dijo *las cosas que se hicieron*, sino *lo que* se hizo; ni dijo *eran* vidas, sino *es vida*. La vida es Dios: *ego sum via et veritas et vita*.

»Digo, para declararme más, que esto que es ser una cosa con Dios, se dice de dos maneras. La una es que, en hecho de verdad, todo lo criado é infinito, y más que Dios con su infinito poder puede criar, no es más que retrato de las perfecciones que en sí tiene, porque si en sí no tuviera perfección de ángel, no le pudiera criar; y si no tuviera perfección de sol, y estrella, y hombre, y de lo demás, mal pudiera criar el sol, las estrellas, el hombre y lo demás que está criado; de suerte que en sí tiene las ideas ó perfecciones que decimos, y porque él es infinito, por eso tiene infinitas, y porque conforme á aquellas cría las cosas, por eso puede hacer infinitas. Hace como si vos tuviéredes un sello ochavado de oro, que en

la una parte tuviese un león esculpido, en la otra un caballo, en otra un águila, y así de las demás, y en un pedazo de cera imprimiésedes el león, en otro el águila, en otro el caballo, cierto está que todo lo que está en la cera está en el oro, y no podéis vos imprimir sino lo que allí tenéis esculpido. Mas hay una diferencia, que en la cera al fin es cera y vale poco, mas en el oro es oro y vale mucho.... En las criaturas están estas perfecciones finitas y de poco valor: en Dios son de oro: son el mismo Dios.... Dios, con una sola perfección ó idea, que eminentísimamente contiene todas las cosas, estampa diversas perfecciones, y así en Dios todas no son más que una, y son el mismo Dios, y esto llamamos estar todas las cosas en Dios, y que en él son una cosa, porque no recibe composición.

»Hay otro modo de unirse y hacerse una cosa con Dios, que es por gracia y amor, y deste dijo San Pablo que el que se allega á Dios se hace una cosa con él. Esto hacen las almas, porque saliendo como líneas de Dios, que es su centro, y llegando á la circunferencia, esto es, considerando la hermosura del Hacedor, la cual, como círculo, ciñe todas las cosas, conocen que aquella hermosura es el rayo que sale de la infinita *bondad* que está en el centro, que es Dios, y vuelven á mirar de dónde nace aquel ramo de hermosura que las enamora y lleva tras sí, y ven que sale del centro, que es Dios, y así le aman y se hacen una cosa por amor con Él, y aun entre sí, porque como ven que todas las cosas tiran á

su centro, amando á Dios, necesariamente han de amar lo que hallan en el mismo Dios.

»Bondad se llama la sobre-excelentísima existencia de Dios, *hermosura* es el acto ó rayo que de allí nace y se derrama, y penetra por todas las cosas. Éste se derrama primero en los ángeles, y los ilustra: de allí en las almas racionales, después en toda la naturaleza, y últimamente en la materia de que están hechas todas las cosas. Á los ángeles los hermosea con las ideas ó especies de las cosas que les imprimió cuando los crió, porque los produjo con el conocimiento y ciencia dellas; al alma la hinche con la razón y discurso; á la naturaleza la sustenta con las semillas, que en cada cosa puso para que volviesen á reproducirse. Finalmente, adorna y atavía la materia con diversas formas; así como el alfarero que tiene delante una masa de barro sin talle ni forma, la va hermoseando con hacer della una fuente, de otro pedazo un plato, de otro un jarro á la romana, desta suerte hermosea Dios la materia de todas las cosas, vistiéndolas de forma de planta, de león, de caballo, de hombre, y así de los demás. De aquí que el que contempla y ama la hermosura en estas cuatro cosas, en las cuales se encierra todo lo criado, amando el resplandor de Dios.... venga á conocer y amar al mismo. Dios mezcló en sus obras un olor dulcísimo de sí mismo, con el cual olor nos despertamos cada día [1].»

[1] Cito á Malón de Chaide por la ed. de Valencia (Salvador Faulí, 1794).

¡Siempre la misma tendencia al armonismo en todos los grandes esfuerzos de la Metafísica española, lo mismo en Gabirol que en Raimundo Lulio; lo mismo en Sabunde que en León Hebreo ó en Fox Morcillo. La fórmula más alta de esta conciliación entre la *unidad* y la *diversidad* se encuentra en aquellos diálogos de los *Nombres de Cristo*, que sólo con los de Platón admiten paralelo por lo artísticos y luminosos, aunque en la parte dramática queden inferiores. Allí nos enseña el maestro León que «la perfección de todas las cosas, y señaladamente de aquellas que son capaces de entendimiento y razón, consiste en que cada una dellas tenga en sí á todas las otras, y en que siendo una, sea todas cuantas le fuere posible, porque en esto se avecina á Dios, que en sí lo contiene todo. Y cuanto más en esto creciere, tanto se allegará más á él, haciéndosele semejante. La cual semejanza es, si conviene decirlo así, el principio general de todas las cosas, y el fin y como el blanco adonde envían todos sus deseos las criaturas. Y por eso, las cosas, demás del ser real que tienen en sí, tienen otro *aún más delicado, y que en cierta manera nace de él* (el sér ideal), con el cual están y viven cada una dellas en los entendimientos de sus vecinos, y cada una en todas, y todas en cada una..... Que si juntamos muchos espejos y los ponemos delante de los ojos, la imagen del rostro, que es una, reluce una misma y en un mismo tiempo en cada uno de ellos, y de ellos todas aquellas imágenes, sin confundirse, se for-

man juntamente á los ojos, y de los ojos al alma de aquel que en los espejos se mira.»

No hay ningún tratado especial sobre la belleza, en los *Nombres de Cristo*, pero puede decirse que la estética está infundida y derramada de un modo latente por las venas de la obra, y no sólo en el estilo, que es, á mi entender, de calidad superior al de cualquier otro libro castellano, sino en el temple armónico de las ideas, y en el misterioso y sereno fulgor del pensamiento, que presenta á veces el más acabado modelo de belleza intelectual; y en el plácido señorío con que en las páginas de este escritor singular «la razón se levanta y recobra su derecho y su fuerza, y concibe pensamientos altos y dignos de sí,» al mismo paso que «los deseos y las afecciones turbadas que confusamente movían ruído en nuestros pechos, se van quietando poco á poco, y como adormeciéndose, se reposan, tomando cada cosa su asiento, y reduciéndose á su lugar propio.» No hay autor clásico nuestro que produzca este género de impresión; Fr. Luís de Granada nos arrebata en el torrente desencadenado de su elocuencia, que arrastra á veces (con paz sea dicho, y sólo bajo la relación de arte) algo de fango mezclado con el oro; Malón de Chaide nos deslumbra á fuerza de color; Santa Teresa nos enamora con su profunda sencillez y su gracia femenil; Fray Juan de los Ángeles con su íntima dulzura; á San Juan de la Cruz apenas pueden seguirle más que las águilas de la contemplación. Todos son admirables y distintos; pero esa virtud de sosiego,

de orden, de medida, de paz, de número y ritmo, que los antiguos llamaban *sophrosyne* (palabra hermosísima é intraducible, como toda palabra preñada de ideas), ¿dónde la encontraremos sino en Fr. Luís de León, cuya prosa en loor de la paz parece el comentario de su oda á la música del ciego Salinas [1]?

Á los que hayan admirado lo que el beato Orozco y Fr. Juan de los Ángeles y Malón de Chaide especularon sobre el amor divino, muy poco les quedará que saborear en el famoso *Tratado del amor de Dios*, del maestro Cristóbal de Fonseca, de la Orden de San Agustín, libro de verdadera decadencia, farragoso y pedantesco, y tal que sólo debe la reputación que disfruta entre los que no le han leído, á la casualidad de haberle citado Cervantes en el prólogo del *Quijote*, nada menos que en cotejo con León Hebreo: «Y si no queréis andaros por tierras extrañas, en vuestra casa tenéis á Fonseca *Del Amor de Dios*, donde se cifra todo lo que vos y el más ingenioso acertare á desear en tal materia.» Como siempre es título de autoridad para un libro el haber formado parte de la biblioteca Cervantesca, la sombra del gran novelador ha protegido

[1] *De los | Nombres | de Christo | en tres libros, | Por el Maestro | Fray Luys de León. | Segunda impresión, en que demás de un libro que de nuevo se añade, van | otras muchas cosas añadidas y emendadas. | Con privilegio. | En Salamanca, | Por los herederos de Mathias Gast. | MDLXXXV.*

4.° 342 folios. Generalmente va en el mismo volumen *La Perfecta Casada*, impresa al año siguiente por Cornelio Bonardo, y juntos están ambos libros en el ejemplar que poseo.

á Fonseca, que es, sin duda (para hablar claro), uno de los menos originales y de los más ilegibles místicos españoles. Sólo á título de compilación, aunque desaliñada y sin arte, puede tener su valor, y esto para quien no conozca los originales que saqueó á manos llenas [1]. El libro pertenece á la categoría de los llamados *predicables*, es decir, de los repertorios de lugares comunes, sentencias y textos para uso de los predicadores (Fonseca lo era de mucha fama), sin una centella de espíritu propio en el autor. Hasta el estilo, que todavía es de buen tiempo, se mueve lánguido y perezoso, obstruído por innumerables alegaciones de los Antiguos y de los Santos Padres. No he encontrado un solo razonamiento que me llame la atención, ni por su novedad ni por la manera de expresarle: frases sueltas hay algunas muy felices, y es lo menos que se puede pedir á un libro de esa época. Sirvan de ejemplo las siguientes: «El Amor entróse por esos cielos, y cogiendo á Dios, no flaco sino fuerte, no en el trono de la Cruz, sino de su Magestad y gloria, luchó con él hasta baxarle del cielo, hasta quitarle la vida.... Porque nadie es tan fuerte como el Amor, ni aun la muerte, porque puso el Amor la bandera en lo más alto de los homenajes de

[1] *Tratado | del Amor | de Dios. | Compuesto por | el Padre Maestro Fr. Cristóval de Fonse- | ca, de la Orden de S. Augustín. | En esta última impressión | van añadidas tres tablas nuevas | muy copiosas. | En Barcelona. | Impresso en casa de Onofre Anglada. | Año 1608. | Á costa de Joan Simón, mercader de libros.*

8.° 704 pp. sin contar los preliminares y las copiosas tablas.

Dios.» El historiador de la Estética puede pasar de largo por delante de este libro tan ponderado, donde lo poco bueno que hay es de Platón, del falso Areopagita, y de todo el género humano.

Y es otra razón más para no detenernos en este libro el que todo lo que en él se contiene, y mucho más, se encuentra, con notables ventajas de expresión y de solidez científica, en el *Tratado de la Hermosura de Dios y su amabilidad por las infinitas perfecciones del ser divino* [1], obra que dió á la estampa en 1641 el P. Juan Eusebio Nieremberg, el más notable, si no el más popular, de los ascéticos jesuítas, honra grande del Colegio Imperial de Madrid en el ya decadente siglo XVII. Con ver la fecha de este libro

[1] Esta obra acaba de reimprimirse con un bellísimo prólogo del P. Miguel Mir, que con tanto arte y discreción ha sabido asimilarse la purísima lengua de nuestros autores del gran siglo.

De la Hermosura de Dios y su Amabilidad por las infinitas perfecciones del Ser Divino, compuesto por el P. Juan Eusebio Nieremberg, de la Compañía de Jesús. Madrid, imprenta de Don Antonio Pérez Dubrull, 1879.

8.° xxx-545 pp. con un retrato del Autor.

Poseo una antigua traducción italiana.

«*Della Bellezza | di Dio | e sua amabilità | per l'infinite perfettioni dell' | Esser divino, | con alcuni affettuosi esercitii d'Amor di Dio; et altri inviti di Lode. | Libri tre. | Composta in spagnuolo dal P. | Gio: Eusebio Norimbergh | della Compagnia di Giesù | e tradotta in Italiano. | Venezia, MDCLXXXII* (1682). | *Appresso Nicolo-Pezzana.*»

8.° 635 pp. El traductor se llamaba Pietro Groppo.

El P. Mir suprime con buen acuerdo en su edición el *Convite de alabanzas divinas* y el *Sacrificio de amor y alabanza á la hermosura divina*, que van en las ediciones antiguas, y que son realmente piezas de muy dudoso gusto.

y el nombre de su autor, claro se entenderá que no es obra de gusto tan intachable como los *Diálogos de la Conquista* ó los *Triunfos del amor divino*, ó los *Nombres de Cristo*. Los años no pasan en balde ni para los individuos ni para las naciones, y van estampando arrugas en la frente de las literaturas más robustas. Abundancia, espontaneidad, viveza, nadie se las negará al estilo del P. Nieremberg, acaudalado por sus estudios de naturalista, por sus meditaciones de filósofo, por sus experiencias de consejero de almas. Ni dejará de reconocerse tampoco como una de las prendas más señaladas en él y más raras en el grupo de escritores á que pertenece, la claridad y orden lúcido de las ideas, su fácil encadenamiento y el rigor con que procede en las divisiones, de donde nace que sus obras más efusivas y ardientes sean al mismo tiempo verdaderos tratados, en que el calor oratorio no daña á la doctrina filosófica ó moral que se pretende inculcar, de lo cual es notable ejemplo el *Aprecio y estima de la divina gracia*, manual de teología *congruista*, acomodada á la capacidad de lectores no teólogos, y al mismo tiempo libro de edificación ó de piedad.

Pero aunque sea el P. Nieremberg uno de los cinco ó seis grandes prosistas de nuestro siglo XVII, y si no el más original de todos ellos, el menos infestado por los vicios literarios dominantes, no puede dejar de reparar el gusto más indulgente, cuando pasa la vista por sus mejores libros (y este de la *Hermosura de Dios*, es, sin duda, el

mejor de todos), con algo que, sin ser tan de bulto como el conceptismo de Quevedo, ó como el culteranismo de Gracián, produce, sin embargo, el efecto de bastardear la íntegra pureza del estilo castellano, enervándole y haciéndole languidecer, á fuerza de acumulación de frases, que no ha de confundirse con la riqueza real y positiva. Es, por tanto, el P. Nieremberg un prosista elegantísimo, pero recargado, verboso y exuberante, profuso de palabras más que de ideas, un tanto cuanto *batológico*; y entre los hilos de oro de su prosa fuera fácil descubrir hojillas de más vil metal, propio para la declamación más que para la legítima elocuencia.

Pero nada de esto anula el mérito de este bellísimo tratado, el cual, si no puede considerarse (ni era esta la intención del autor) como una exposición completa de la estética cristiana, que por otra parte andaba en mantillas, tiene la ventaja de condensar en un solo volumen, escrito con grandeza de conceptos y de imágenes, todo el conjunto de las doctrinas de Platón, de Aristóteles, de Plotino, del pseudo Dionisio, de San Agustín y de los escolásticos acerca del concepto de la belleza «hurtando (como el mismo autor dice) á los doctores santos sus sentencias, á los escolásticos sus discursos, y á los místicos sus palabras.»

Pero no se detiene aquí el P. Nieremberg. Todo esto, aunque lo trate detenidamente, no le conduce á una exposición árida y fría de los caracteres de la belleza. Su libro arranca de la

especulación; pero no se reposa en ella, sino que quiere hablar á la fantasía, encender la voluntad y mover en el corazón embravecida tempestad de afectos. Por eso ha dicho con razón su docto prologuista que, más bien que obra filosófica (aunque contiene gran copia de filosofía), es *ascética*, *afectiva* y *práctica*. Lo que el P. Nieremberg se propone, como término de su labor, es aplicar la teoría de la belleza á la doctrina de las perfecciones divinas, y en esto consiste su mayor originalidad, aunque también en esto hay que confesar que se aprovechó ampliamente de Lessio *(De divinis perfectionibus)*.

Ni la parte propiamente teológica ni la parte afectiva del libro son ahora de nuestra incumbencia: expondremos brevemente la doctrinal, cuidando de no repetir lo que ya hemos leído en tantos autores.

Humillado el corazón, atónita el alma, y estremeciéndose la mano de pavor y reverencia, toma la pluma el P. Nieremberg, para tratar del infinito Ser, soberana Hermosura y tremenda Majestad de Dios. «Aquel inmenso piélago de esencia, aquel profundo abismo de bondad, aquel golfo de infinidad, aquel mar de perfecciones, aquella idea de hermosuras, aquella profundidad de bienes, está tan lejos de poder explicarse con vocablos, que ni los conceptos pueden llegar á conocerle; sólo puede nuestro entendimiento admirarle, pero no comprenderle, porque su incomprensible luz y hermosura vence la vista de todo entendimiento. No cabe el concep-

to divino en la capacidad de naturaleza criada. Pero si Dios encubre su grandeza en sí mismo, la muestra en las cosas : «Todas están llenas de vuestro infinito ser; y revientan todas las criaturas, descubriéndole á todos perfectísimo, omnipotente y hermosísimo.»

»Verdad es que todos los atributos divinos son tan perfectos y amables, que por cualquiera de ellos debe amarse á Dios sobre todas las cosas; pero este título de hermoso concilia más las voluntades, y encierra los demás. Por eso Sócrates, para persuadir á los hombres al amor de Dios, no lo hace con otro nombre, sino llamándole *lo hermoso*, poniendo tales calidades de la hermosura, que sólo competen á Dios, el cual es hermoso sobre todas las lindezas y maravillas del mundo....

»Conviene inquirir la causa por qué se ama tanto lo hermoso.... Digo que la causa porque la hermosura corporal agrada, es por ser una sombra y remedo de la razón, por verse en un cuerpo un rasgo y seña de lo que es intelectual y espíritu. De lo cual se puede colegir cómo la verdadera hermosura es la de la razón y espíritu, y así, cuanto más tuviere una cosa de espíritu, de razón y de ser intelectual, tanto más hermosa será; por donde, como Dios es puro espíritu y la misma verdad y razón, y su esencia sea intelección, su hermosura será sobre toda amabilidad y belleza.

»Para confirmación desto, se ha de advertir que lo que hace más graciosa y amable á la her-

mosura corporal es, según todos los filósofos, la proporción de partes bien ordenadas, de suerte que la orden, la cual es propia de la razón, es lo que agrada y hace hermoso, y así no hay hermosura sino en las cosas en que puede haber orden. Lo hermoso es un resplandor y rayo de lo bueno en las cosas que percibe la vista, el oído ó el entendimiento. Por gustoso que sea el olor ó el sabor, no hay en él hermosura, porque no hay proporción ni orden. En la vista y en el oído sí, porque hay en sus objetos orden y proporción, conformándose de muchas partes, por la correspondencia que tienen entre sí, un todo agradable y gustosísimo, por el rastro que en esto tienen de razón. Por esta misma causa las naturalezas más capaces, ó vecinas á la razón, son las que más gustan de la hermosura, y así los animales más brutos y torpes, ni gustan de la música, ni de la arquitectura y aseo, porque no llegan á alcanzar el orden y huella de la razón que en estas cosas hay. Mas los hombres que son capaces de razón, son los que gustan de una música concertada y de una vista compuesta y adornada, porque la hermosura es *prenda propia de la razón*, jurisdicción del espíritu y *empleo del entendimiento*. Y así la belleza corporal sólo agrada por ser una cifra ó borrón de la razón, por el orden y proporción de partes que en sí encierra. Por esto dijeron algunos platónicos que *la hermosura era la razón congruente ó concertada;* y á lo gracioso, que acompaña á la hermosura, definieron que era un resplandor exterior de la razón.»

Nueva autoridad entre las infinitas que pueden añadirse contra el P. Jungmann. El P. Nieremberg tenía lo bello por objeto propio de las facultades intelectuales, ni más ni menos que Santo Tomás: «*pulchrum autem respicit vim cognoscitivam.*»

«Esta gloria de la hermosura de consistir ó emparentar con la razón, se puede echar de ver por su contrario, la fealdad, la cual no es otra cosa sino desproporción de miembros, desorden de partes, lo cual causa disonancia á la razón, que dicta no estar las cosas en su lugar ni en la composición debida, de modo que la contrariedad á la razón hace las cosas feas; lo cual se echa de ver claramente en la fealdad espiritual y moral, que es el pecado. De donde, por el contrario, se sigue que la verdadera hermosura es la proporción y ajustamiento á la razón, por lo cual no puede haber cosa más hermosa que aquel Ser, que es única regla de la misma razón. Y en Él, no sólo hay orden entre sus atributos, sino unidad, que es sobre toda proporción y orden y razón, y así es sobre toda hermosura.

»Confórmase lo mismo con lo que los platónicos dijeron que la hermosura de la virtud era incomparablemente mayor que la de los cuerpos.... De suerte que por la mayor semejanza, vecindad ó relación á la razón, son las cosas hermosas, más ó menos hermosas, y la razón es la medida, la gloria y la flor de todo lo hermoso; y como en Dios esté la razón esencial y sustancialmente, en Él está la esencia y sustancia de

la hermosura, y toda amabilidad, y dél se deriva y participa cuanto hay bello y agradable, porque como es la misma razón, todas las demás cosas proporciona, ordena y dispone que tengan hermosura y perfección. Por lo cual, la misma razón ha de ser cosa hermosísima.... ¿Cuál será la hermosura del que es puro espíritu, puro acto, pura razón?.... Porque es la hermosura de Dios total y sustancial, no como los cuerpos hermosos, que ni son entera ni esencialmente hermosos....

»Toda la hermosura de Dios nace de la infinidad de sus divinas perfecciones, la cual toda está fundada en un raro y estupendo privilegio de su incomprensible naturaleza, el cual es carecer de causa y principio, y tener ser de sí mismo. Y así Sócrates, que puso las propiedades y condiciones de la belleza en Dios solamente, dijo que la hermosura era un privilegio de la naturaleza.... que es no tener ser de nadie, sino de sí mismo desde una eternidad.... Y así dijo Plotino: «Dios lo que quiso es, y como quiere, porque es cuanto pudo querer ser....» ¡Cuál será la belleza de Dios, que tiene cuantas hermosuras, gracias, perfecciones y bienes hay, no sólo en la naturaleza, pero cuantas encierra la posibilidad de cuantas naturalezas hay, y éstas en sumo grado.... y esto, no como quiera, sino encerrándolas todas, por innumerables que sean, en una suma simplicidad de su purísima esencia!.... Esta es una rara hermosura de Dios, por lo cual dice Alcinoo, platónico, que Dios se dice hermoso,

porque por su naturaleza es estas dos cosas, es más y es igual, y es igual en todos los atributos, pues ninguno es mayor ni menor que otros, siendo cada uno infinito, y es más, porque excede á todo lo que se puede pensar, pues cada uno es todos los demás.... En Dios están las *ideas*, esto es, las perfecciones de todas las cosas, no por figuras, sino infinitamente más cabal y perfectamente que en ellas mismas.... Porque Dios es todas las cosas, en cuanto contiene la flor y perfección de todas; pero es nada de las cosas, porque no es ninguna perfección ni hermosura dellas, sino sobre toda su perfección y hermosura, y sobre cuanto puede concebir hermoso y perfecto el ingenio humano.... La vista hermosísima del ser divino es el último fin para que fuimos criados, y la última perfección de toda criatura capaz de razón, porque esta vista endiosa al alma, y la santifica, y la hace más pura que los cielos, y más hermosa que las más hermosas naturalezas del mundo.»

Estudia luego el P. Nieremberg las condiciones de la hermosura que los filósofos señalan, para mostrar cómo están todas en Dios de una manera esencial y eminente. Considera primero las que fijan los peripatéticos, después las que señalan los platónicos, últimamente las que marcan los teólogos cristianos, y las que se deducen de las mismas perfecciones divinas. Y procede de esta manera: si, en opinión de Aristóteles, la proporción de partes es la primera condición de la hermosura, ¿cuánto más lo será la propor-

ción que hay entre los mismos atributos, que no sólo convienen en cierto orden, sino en entidad y unidad? ¿Cuánto más lo será la simplicidad y unidad de la naturaleza divina, donde están todas las cosas, tanto más perfectas y enteramente, cuanto más una y simple es?

Del mismo modo prueba que se aplican á Dios con suma excelencia todas las demás condiciones de orden, integridad y conveniente grandeza, que exigen los discípulos del Estagirita, y no menos la de eternidad, inmutabilidad, etc., que son las notas de la belleza en el sentido platónico, distinto en apariencia y no en realidad del aristotélico, por referirse el de Platón á la belleza absoluta, y el de Aristóteles á la sensible, relativa y limitada, única á la cual puede aplicarse en su recto y obvio significado lo de *composición de partes*, por más que el P. Nieremberg, animado, como todos los nuestros, por la alta aspiración de la concordia platónico-aristotélica, haga singulares esfuerzos de sutileza para conciliar al maestro y al discípulo, no subordinando la doctrina del segundo á la del primero, para que se explique lo particular por lo general, sino manteniéndolas como dos términos de igual valor. Todos los despojos de la ciencia humana le parecen pocos al P. Nieremberg para lanzarlos en ardientes efusiones á los piés del Señor, en quien la hermosura es, no sólo natural y sustancial, sino esencial.

«Otra calidad de la hermosura señalan muchos filósofos en un cierto género de gracia y resplan-

dor que acompaña á la proporción de partes y las demás propiedades de lo hermoso, con que se hace más apacible y agradable. Los latinos la llaman *nitor;* mas en romance no hallo tan acomodado vocablo que lo declare, si no es llamándole *lustre*, ó dándola el nombre de *claridad*, con que algunos la llaman, para hacerla común á los sentidos capaces della, según Platón, que son la vista y el oído, porque es particular gracia de la música que tenga voces claras, como también de los colores que tengan lustre, resplandor y claridad.... Y sin duda la claridad hermosea y agracia mucho, pues el sol, que es astro tan hermoso, no tiene otra parte de hermosura sino su claridad y luz.... que por sí es hermosísima; y así no podía faltar en Dios esta hermosura.... porque á las demás propiedades y causas, por las cuales es infinitamente Hermoso, se llega ser Él una luz inaccesible y de infinita claridad y agrado. Hermes Trimegisto refiere, en el principio de su *Pimandro*, una revelación que tuvo de Dios, que se le apareció en forma de luz, y le causó una vista admirable: «Veía (dice) un »inmenso espectáculo, esto es, parecíame que »todas las cosas se habían convertido en luz, la »cual vista era maravillosamente suave y gusto»sa.» Y no hay duda sino que sería este un teatro admirable, si viésemos transformarse en luces todas las cosas, las aves, los animales, los árboles, las hierbas, las piedras, los elementos, pues en Dios todas estas cosas, esto es, todas las perfecciones dellas, están esmaltadas de luz, ó,

por mejor decir, son luz, porque su ser divino es una luz inmensa que se extiende por espacios infinitos, comprendiendo en sí, con particular gracia y hermosura, cuantas hermosuras y lindezas hay. Si consideramos las admirables calidades y excelencias de la luz material, veremos que son todas una sombra de la luz sobrenatural é inmensa de Dios. La luz es el ornato y gala del mundo, y la hermosura de la misma hermosura, porque sin luz nada fuera hermoso: es el lustre de los colores, el alma de todo lo visible, la gloria y belleza de los astros, y el vigor de todo este universo, sujeto á generaciones....

»La luz fertiliza la naturaleza, y hasta en las entrañas de la tierra se siente su eficacia, aunque no se ve su presencia.... Todo esto es un rayo ó sombra de Dios, luz inmensa, del cual depende el ser y hermosura de todas las cosas.... Es gran argumento de Dios, de su infinita luz y hermosura, la claridad y resplandor que de su perfección derrama en las criaturas. Por lo cual dijeron los *platónicos* que las hermosuras de las cosas criadas eran sólo un resplandor del rostro divino.... y unos muy pequeños arroyuelos que, como de fuente original, proceden de aquella hermosura infinita.... Pero todo lo hermoso de las criaturas, con ser limitado, tiene algo de no hermoso.... no teniendo ser de sí, ni teniendo suyo más que la nada.

»Dice San Dionisio Areopagita que lo hermoso es causa eficiente y final y ejemplar de todas las cosas. Lo primero, es causa eficiente, porque

como la hermosura de Dios es infinitamente perfecta, ha de ser.... fecundísima, muy eficaz y obradora, así como las demás cosas, cuando están imperfectas y diminutas, son estériles, sin comunicarse á otras, porque toda su virtud recogen en sí, teniendo primero cuenta con su aumento y perfección que con la comunicación della. Pero estando ya llenas y perfectas, son fecundas, porque, no teniendo que ocupar su virtud en aumento propio, salen á buscar el bien ajeno, comunicándose á otras. Dios también, pues es infinitamente perfecto y perfectísimamente hermoso; no pudo dejar de ser fecundísimo y eficacísimo, y así con su infinita fecundidad, rebosa y sale fuera de sí, comunicando su hermosura á las demás cosas.... Es también la hermosura de Dios causa final de todas las cosas, porque le apetecen todas, unas en su imagen, otras en su verdad y sustancia, pues para Él se hicieron. No hay cosa que no codicie su perfección; no hay ninguna que no busque su bien.... La otra condición de la hermosura divina es ser causa ejemplar de todas las cosas, porque no hay bien criado, ni perfección, ni lindeza de que no sea Dios un vivo original.... pero excediendo con infinitas ventajas á la copia. Cuanto hay de resplandor, de gracia, de decencia, de perfección, de hermosura, repartido en las cosas criadas, todo está en el Criador *unido* cumplidísima y perfectísimamente, como en su prototipo....

»No hay duda sino que la hermosura de las cosas artificiales está más hermosa en el entendi-

miento del artífice que en la obra ejecutada, que no puede exceder á la perfección de su idea y forma ejemplar; y así dijo Marsilio Ficino: «La hermosura en el entendimiento y en su forma, es más excelente que no en la obra de arte: añadó que aún es más poderosa, porque en la obra está derramada, mas en el entendimiento unida.»

No seguiremos al P. Nieremberg en la segunda parte de su obra, donde muestra en Dios las excelencias y perfecciones de la *Sabiduría* (belleza intelectual), de la *Justicia* (belleza moral), de la *Virtud*, de la *Gracia* y de la *Santidad*, porque todos estos capítulos trascienden de la estética propiamente dicha, y penetran en lo más arduo de la teología dogmática, por lo cual, aún más que *Tratado de la hermosura de Dios*, debiera titularse el presente *Tratado de los atributos y perfecciones divinas*. Hemos visto lo mucho que tiene de platónico; pero el teólogo cristiano no podía contentarse con las luces de la filosofía; y sobre la belleza sensible, sobre la misma belleza moral que tanto admiraron los filósofos, tenía que reconocer la hermosura de la Gracia, que realza á la misma virtud á un ser sobrenatural y divino.

En esto, y solo en esto, difiere la Estética de los místicos, de la que corría triunfante en los autores profanos del tiempo, y especialmente en León Hebreo, pues ya hemos visto que todos los autores citados, desde Fr. Luís de Granada hasta el P. Nieremberg, la aceptan íntegra y á sabiendas, confesando honradamente, como cumplía á va-

rones de tanta santidad, lo que debían á Platón y á Plotino. Lo cual en manera alguna implica la opinión absurda que algunos malignamente quieren prestarme, de que toda la mística española se reduzca á platonismo ó neo-platonismo, pues harto sé yo que estas ideas sobre la belleza son una gota de agua en el inmenso mar de nuestra ciencia mística, y que ni con ellas ni con los análisis psicológicos, ni con las intuiciones metafísicas, de que es igualmente rica esa literatura, se explican en su integridad las *Moradas* ni la *Subida del monte Carmelo.* No basta en modo alguno haber leído las *Enéadas*, ni saberse de memoria el *Simposio*, para lograr aquella alta contemplación, de la cual San Juan de la Cruz cantaba:

> «Y si lo queréis oir,
> Consiste esta suma ciencia
> En un subido sentir
> De la divinal Esencia:
> Es obra de su clemencia
> Hacer quedar no entendiendo,
> Toda ciencia trascendiendo.»

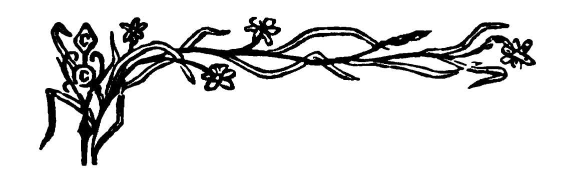
Esta ontología trascendental es todavía ciencia; pero ciencia misteriosa y arcana que el mismo Santo (en la *Noche Escura del Alma)* llama «contemplación infusa ó mystica-theología, en que de secreto enseña Dios al alma, y le instruye en perfección de amor, sin ella hacer nada más que atender amorosamente á Dios, oirle y recibir su luz, sin entender cómo es esta contemplación infusa.»

Y esto es lo que propiamente se llama teología mística: todo lo demás son accesorios, y á lo sumo escalas y andamios. Disputan los doctores contemplativos si esta ciencia es obra intelectual, inclinándose San Buenaventura y la mayor parte de los franciscanos, entre ellos nuestro encantador Fr. Juan de los Ángeles, á suponerla obra enteramente afectiva y de amor; en la cual no tienen parte el discurso ni la meditación. Contraria opinión llevan Dionisio el Cartujano y otros autores, especialmente dominicos, que la suponen ejercicio exclusivo de la inteligencia. Entre los filósofos del amor y los de la escuela, se coloca la opinión intermedia, ó más bien ecléctica, que defiende con grande aparato de autoridades el iluminado y extático varón Fray Miguel de la Fuente, carmelita, en su *Libro de las tres vidas del hombre, corporal, racional y espiritual*, que es el mejor tratado de *psicología mística* que tenemos en castellano, á lo menos de los que yo conozco. Dice, pues, este venerable (eco de la opinión más corriente en su tiempo y en su Orden), que la Teología mística es acto de las dos potencias supremas, inteligencia y afecto: «porque en lo mystico siempre andan juntos conocimiento y amor.»

Así lo entendió siempre la escuela española, y esta es su mayor gloria. No se la injuria considerándola como una filosofía popular, que dió á nuestra raza el pasto de vida intelectual durante muchas generaciones. No es pecado investigar sus orígenes, ni mostrarla racional, aunque no

racionalista, en sus procedimientos. ¡Pobre razón humana, tan respetada y realzada por los místicos antiguos, y tan calumniada y abatida por los místicos modernos, aun por aquellos que debían de haber aprendido en la escuela de Santo Tomás que la razón (aun la de los gentiles) es una *participación de la lumbre increada!*





CAPÍTULO VIII.

LAS IDEAS ESTÉTICAS EN LOS ESCOLÁSTICOS ESPAÑOLES DE LOS SIGLOS XVI Y XVII.—DOMINGO BÁÑEZ.—BARTOLOMÉ DE MEDINA.—FR. JUAN DE SANTO TOMÁS.—LOS SALMANTICENSES.—GABRIEL VÁZQUEZ.—GREGORIO DE VALENCIA.—RODRIGO DE ARRIAGA.—LA ESTÉTICA EN LOS FILÓSOFOS INDEPENDIENTES: HUARTE, ISAAC CARDOSO.

Ni aun los apologistas más fervorosos de la escolástica dejan de reconocer el grado de postración y decadencia á que había llegado en los fines del siglo XV. Fácilmente se sale del paso con atribuir de un modo exclusivo esta decadencia al nominalismo occamista que en el siglo XIV había rebajado la filosofía, apartándola de las vivas aguas del realismo, y arrastrándola por senderos empíricos de los que siempre van á parar á una solución sensualista ó positivista. Pero dase la contradicción de no ser única, ni acaso principalmente los nominalistas, quienes se señalaban por la barbarie de las fórmulas, por la abun-

dancia de cuestiones inútiles, por el desaseo de la dicción, por las disquisiciones no ya sutiles sino impalpables, y por la hórrida fragosidad de la argumentación; antes al contrario, el nominalismo, si traía consigo otros vicios más graves, producía, á lo menos, la ventaja de sacudir un tanto el polvo de las abstracciones, y decapitar muchos entes de razón, lanzando al pensamiento humano por los senderos de la filosofía experimental, que ya era hora de que tuviese su representación y su valor propio, al lado de la tendencia ontológica, que hasta aquella fecha había predominado con verdadero despotismo. Cumplíase entonces de un doble modo la ley de natural reacción, levantándose la tendencia empírica contra el idealismo, y la tendencia mística contra el intelectualismo. Pero de todo esto más debía resaltar un movimiento fecundo, que una degeneración sin gloria como la de este período, para retratar el cual con negrísimos colores, no tendríamos necesidad de acudir á los enemigos leales, aunque no sistemáticos, de la escolástica, como Luís Vives, sino que nos bastaría abrir los libros VIII, IX y X de los *Lugares teológicos* de Melchor Cano, que pasa por escolástico, y lo es ciertamente en el pensamiento, pero no en la forma; y llenar largas páginas, copiando sus invectivas contra «aquellos doctores intrusos que tratan con frívolos argumentos todas las cuestiones teológicas, y quitando con vanas y débiles razones su peso y gravedad á las doctrinas más sublimes, dan á luz comentarios dignos apenas de

ser compuestos por viejas: libros en que rarísima vez se menciona la Sagrada Escritura, nunca los Concilios, jamás los Santos Padres, y nada se toma de la verdadera filosofía [1].... Ha hecho el diablo (añade en otra parte, todavía más enérgicamente), y no puedo decirlo sin lágrimas, que cuando más conveniente era que, para resistir á las herejías nacidas en Alemania, se encontrasen armados y dispuestos nuestros teólogos, no se hayan visto en sus manos sino largas cañas, armas débiles y ridículas, y propias de niños... Así todo el mundo se ha burlado de ellos, y con razón, porque no tenían niguna solidez teológica, y creyendo abrazar la efigie de la teología, iban desalados en pos de vanas sombras.... Y es que estos hombres llevaban errada la vía desde

[1] *Intelligo autem fuisse in schola quosdam Theologos ascriptitios, qui universas quaestiones theologicas frivolis argumentis absolverint, et sanis, invalidisque ratiunculis magnum pondus rebus gravissimis detrahentes, ediderint in Theologiam commentaria, vix digna lucubratione anicularum. Et cum in his sacrorum Bibliorum testimonia rarissima sint, conciliorum mentio nulla, nihil ex antiquis sanctis oleant, nihil ne ex gravi philosophia quidem.... (De locis Theologicis,* liber VIII.)

Egit autem diabolus, quod sine lacrymis non queo dicere, ut quo tempore adversum ingruentes ex Germania haereses oportebat scholae Theologos optimis esse armis instructos, ea nulla prorsus haberent, nisi arundines longas, arma videlicet levia puerorum. Ita irrisi sunt a plerisque et merito irrisi, quoniam verae Theologiae solidam effigiem nullam tenebant, umbris utebantur, easque ipsas utinam sequerentur.... Errabant illi autem a principio statim studiorum suorum. Cum enim facultates eas quae linguam expoliunt, mirum in modum neglexissent, cumque sese in sophistica arte torsissent diutius, tum demum ad Theologiam aggressi, non Theologiam, sed fumum Theologiae sequebantur. (Liber IX.)

el principio de sus estudios, porque habían abandonado todas aquellas facultades que pulen la lengua y el estilo, y habiendo retorcido por tanto tiempo sus miembros en el vano ejercicio del arte sofística, cuando llegaban á la Teología, no alcanzaban la Teología misma, sino el humo de ella.»

¿Qué comentario cabe poner á estas francas confesiones del Cicerón de las escuelas? ¿A qué causa generadora atribuiremos los males que lamenta? ¿Diremos, como algunos, que esos males eran puro accidente, dolencia individual, que no enervaba la robustez de la escolástica? ¿Pero por ventura se queja Melchor Cano únicamente de la barbarie del lenguaje ni de los abusos de la sofística? ¿Ó no van más allá sus golpes cuando califica de cuestiones inútiles é ininteligibles las mismas que los escolásticos reformados no tienen por tales, antes las consideran (y quizá con razón), como capitalísimas en su filosofía? Bueno será presentar el texto, porque ahora se niega todo á sabiendas, y así se perpetúan y envejecen los errores. «¿Quién podrá sufrir (pregunta) aquellas disputas sobre los *universales*, sobre la analogía de los nombres, sobre lo primero conocido, sobre lo que llaman *principio de individuación*, sobre la distinción de la cuantidad y de la cosa cuanta, sobre lo máximo y lo mínimo, *sobre lo infinito*, sobre las proporciones y grados, y otras seiscientas cosas á este tenor, de las cuales ni yo mismo, con no ser de ingenio muy tardo, y con no haber dedicado poco tiempo y diligencia á entenderlas,

jamás he podido formarme idea clara? ¿Pero por qué he de avergonzarme de no entenderlas, si tampoco las entendían los mismos que primero las trataron [1]?

¿Qué más podría hoy decir contra la metafísica escolástica el más audáz de esos pensadores independientes (dentro del catolicismo), á quienes tan fácilmente excomulgan los celadores de la ortodoxia filosófico-tomista? Si esta fuera ocasión acomodada para ello, quizá no sería imposible discernir los muy complejos elementos que entraban en la dirección científica de Melchor Cano, y mostrar que la reforma que él inicia en la escuela, con la poderosa palanca del espíritu crítico, luz de los tiempos modernos, ahondaba más de lo que sus sucesores imaginaron, y venía á poner de manifiesto el vicio principal de la escolástica decadente, el que explica su esterilidad desde el siglo XIV hasta el XVI, y la necesidad de infundirle sangre nueva, no ya sólo acaudalándola con conocimientos positivos y experimentales, sino dándole una nueva propedéutica, y remontándose al análisis de nuestros medios de conocer. Ese vicio capital é irremediable,

1 *¿Quis enim ferre possit disputationes illas de universalibus, de nominum analogia, de primo cognito, de principio individualitionis (sic enim inscribunt), de distinctione quantitatis a re quanta, de maximo et minimo, de infinito, de intensione et remissione, de proportionibus et gradibus, deque aliis hujusmodi sexcentis, quae ego etiam, cum nec essem ingenio nimis tardo, nec his intelligendis parum et diligentiae adhibuissem, animo vel informare non poteram? Puderet me dicere non intelligere, si ipsi intelligerent, qui haec tractarunt.* (Lib. IX, cap. VII.)

mientras no viniese á vivificar la escolástica el poderoso aliento de los Victorias y de los Canos, consistía en la petrificación, en la repetición de la fórmula impuesta : consistía en que la escolástica, después de haber llegado á la cumbre en la *Summa Teologica*, se había dormido sobre sus laureles, y vivía de su propia sustancia, infiel al principio de indagación racional, al cual debía su fuerza, y rémora ya para todo legítimo adelanto Y no de otra manera que si hubiese fijado para siempre las columnas de Hércules del pensamiento humano, y como si hubiese encontrado fórmulas que agotasen toda la virtualidad inagotable del conocer y del ser, vivía en una ruidosa ociosidad, cerrados los ojos al espectáculo del mundo, y sacando de sí propia los hilos con que tejía su interminable y monótona tela. No estaba el defecto de la escolástica (hablo siempre de la que conocieron Vives y Melchor Cano) en lo que enseñaba mal, sino en lo que dejaba de enseñar : no en sus doctrinas propias, sino en poner cotos al pensamiento, para que nunca sospechase que podía haber nada más allá; no en llevar al error, sino en matar el germen de la curiosidad, y con él muchos errores y muchas verdades. No concebían estos escolásticos degenerados la ciencia como labor que debe empeñar individualmente las fuerzas de cada hombre en mejorarla y rectificarla cada día, gozándose tanto por lo menos en el ejercicio racional por sí como en el resultado de la investigación, sino que la miraban como algo definitivo

y perfecto, ya adquirido por el esfuerzo de nuestros mayores, ó más bien como un campo cerrado, dentro del cual podían entregarse á juegos pueriles. Y mientras se tapiaba así la escuela, estableciéndose por primera vez el funesto divorcio entre la especulación y la acción, el mundo experimentaba la crisis más decisiva, completábase la noción del planeta, el arte renacía, las ciencias naturales levantaban la cabeza, la crítica encendía su antorcha, y voces confusas y tumultuosas arreciaban á las puertas de la antigua Sorbona.

Al fin, la escolástica despertó, porque teniendo, como tenía, fuerzas latentes, era forzoso que el choque y la contradicción las excitasen. El primer encuentro fué desastroso para los escolásticos: Melchor Cano nos ha dicho por qué. Pero en el mero hecho de descender á la controversia, y de ver enfrente ejércitos enemigos, de distinto color y distintas armas, y tener que aprender su lengua, la escolástica no podía menos de ganar, y ganó efectivamente. Las sangrientas burlas de Erasmo, la crítica razonada y sesuda de Luís Vives, fueron cauterios saludables, cuya eficacia se reconoció muy pronto, al llegar los tiempos de Victoria, Cano y Soto, de Carvajal y de Villavicencio. Era preciso, como escribió Fr. Luís de Carvajal «purgar la Teología de la barbarie.» Era preciso reducir á sus justos términos el valor ilimitado y absurdo que se concedía al testimonio de autoridad. Era necesario, como enseñaba Francisco de Victoria á

sus discípulos, «no recibir sin elección ni examen todas las palabras de Santo Tomás, y menos cuando parecían duras é improbables.» Él lo practicaba (añade Melchor Cano, que es quien nos lo refiere en el prefacio de su libro XII), y aunque era varón de carácter moderado, *disintió algunas veces de Santo Tomás, y obtuvo, á mi juicio, mayor alabanza disintiendo que consintiendo* [1]. Era forzoso poner al servicio de la teología, con la prudente cautela que entonces aconsejaban las condiciones de la lucha que destrozaba el mundo cristiano, los evidentes progresos de las ciencias experimentales, los nuevos desarrollos de la psicología, las conquistas de la erudición filológica en el campo de las tres antigüedades, hebrea, griega y latina, y especialmente los trabajos de los hebraizantes sobre la Biblia y los trabajos de los helenistas sobre el texto de Aristóteles. Era preciso, finalmente, aligerar, simplificar, podar de ramas inútiles el árbol, y mejorar las formas de exposición, que debían parecer hoscas é intolerables á oídos educados con la armonía de Platón ó con el número y la rotundidad de Marco Tulio.

La restauración, como sucede siempre en lo humano, no fué perfecta; es más: sus caracteres principales no aparecieron reunidos sino en dos

[1] *Sed admonebat rursum, non oportere Sancti Doctoris verba sine delectu et examine accipere.... Nec cordi fuit jurare in verba Magistri. Nam et vir erat ille natura ipsa moderatus, at cum Divo Thoma etiam aliquanto dissensit, majoremque, meo judicio, laudem dissentiendo, quam consentiendo, assequebatur.*

ó tres autores de primer orden; pero el movimiento en el siglo XVI fué general, y alcanzó, en diversos grados, á cuantos entonces escribían, fuera de algunas inteligencias estadizas y refractarias, que siguieron viviendo gustosamente entre las inmundicias del establo de Augias. Así nació la grande escuela teológica española del siglo XVI, porque á España casi sola se debió la iniciativa de aquel prodigioso movimiento, y, fuera de alguno que otro italiano, de España salieron asimismo todos los campeones de la nueva escolástica, que, aun conservando el nombre y muchas cosas de la antigua, no podía negar la fecha en que venía al mundo, y bien lo manifestaba en la independencia y desembarazo de sus procedimientos. Las glorias de esta escuela están escritas con caracteres indelebles en todas las ramas de la ciencia: en la Crítica General, por el libro de Melchor Cano; en la Metafísica, por el de Suárez; en la Psicología, por el del mismo Suárez y el de Toledo; en el Derecho natural y de gentes, que fué en su origen ciencia casi española, por las *relecciones* de Victoria y los preciosos tratados *De Jure* y *De Legibus*, de Domingo de Soto y del Dr. Eximio; en la Ética por la *Concordia*, de Molina.

¿Y la Estética? ¿Qué fué de la Estética en esta renovación escolástica? ¿Amplió algo su esfera? ¿Se constituyó en ciencia aparte como el Derecho Natural y hasta cierto punto la Psicología? El estudio presente mostrará que á la Estética no le cupo tan buena fortuna, y que en las escuelas

del siglo XVI, como en las de la Edad Media, careció de vida propia y quedó relegada á muy secundario lugar, á pesar del grande impulso que simultáneamente le daban los platónicos.

Para saber cómo interpretaron la doctrina de Santo Tomás acerca de la belleza y el arte nuestros grandes teólogos de la edad de oro, escogeremos á algunos de los más señalados en sus respectivas Órdenes, y de los que pueden considerarse como corifeos y cabezas de grupo. El método de proceder por Órdenes religiosas, ya recomendado al hablar de los místicos, tiene aún más estricta aplicación aquí. Tres Órdenes se distinguieron principalmente interpretando la doctrina de Santo Tomás: los Dominicos y los Carmelitas en sentido rígido, los Jesuítas en un sentido más amplio y libre, que en cuestiones muy graves constituye una verdadera disidencia. Respecto de los Franciscanos escotistas, nada diremos aquí, porque, no habiendo sobre este particular de la belleza divergencia sensible entre Escoto y Santo Tomás, no presentan ninguna doctrina especial ni que merezca ser tratada aparte.

Aun reduciendo el campo de nuestra observación á las tres Órdenes que directamente comentaban á Santo Tomás, hay que escoger algunos autores, prescindiendo de los demás, que generalmente se repiten mucho. Hablen, pues, en nombre de los Dominicos, Domingo Báñez, Bartolomé de Medina y Juan de Santo Tomás; en nombre de los Carmelitas, tan tomistas de

profesión como los Dominicos, el celebrado *Curso de los Salmanticenses*, en cuya portada aparecen un Carmelita y un Dominico dándose las manos; y, finalmente, en nombre de los Padres de la Compañía, tienen la palabra (¿y quiénes más autorizados?) Gabriel Vázquez, Gregorio de Valencia y Rodrigo de Arriaga, astros de primera magnitud en el campo de nuestras ciencias eclesiásticas.

Como los escolásticos (y es regla sin excepción) no han contado entre los libros filosóficos de Aristóteles la *Retórica* ni la *Poética* (y ha sido felicidad no pequeña, puesto que si no, hubieran impuesto á la humanidad por largos siglos el despotismo de sus interpretaciones en esto como en lo demás), no los comentan nunca, y, por consiguiente, hay que buscar sus ideas artísticas, no en sus comentarios peripatéticos, sino en sus exposiciones de la *Suma* de Santo Tomás. Así lo haremos, comenzando por Fr. Bartolomé de Medina [1], uno de los maestros más insignes de la

[1] *Expositio | in primam se- | cundae Angelici Doctoris D. Thomae Aquinatis. | Autore Fr. Bartholomaeo a Medina, Ordinis Praedicatorum, | Primariae Theologorum catedrae apud Salmanticenses Praefecto. Cum Indice copiosissimo ac locupletissimo. | Cum privilegio. | Salmanticae, typis haeredum Matthiae Gastii. | MDLXXXII (1582)*. Fol. P. 378, quaest. 27.

«Admirabilis quaedam exerdescit amoris magnitudo, ex bonitate et pulchritudine perspecta.... Itaque antiquissima et pulcherrima est amoris causa, et ab autore naturae nostris animis insita.... Deus namque qui omnia condidit in numero, pondere et mensura, universis rebus suas leges atque inclinationes distribuit: Intellectui dedit ad intelligendam veritatem naturae suae inclinationem. Voluntati vero, cujus potissimus actus est

religión dominicana, antecesor de Báñez en la cátedra de Prima de Salamanca, y á quien con dolor vemos figurar el primero entre los acusadores de Fr. Luís de León.

Fr. Bartolomé de Medina, al tratar del amor, nos manifiesta el saludable eclecticismo que había penetrado hasta en los espíritus más refractarios á la novedad. Vémosle juntar doctrina de los platónicos y de los peripatéticos, y referirse con especial elogio á «lo que el divino Platón escribió elegantísimamente en su diálogo que llaman del Convite.» Como fuentes del amor señala

amor, hanc inclinationem tribuit et concessit, ut bonum et pulchrum amaret.... Pulchrum etiam est causa amoris praecipua. Nam pulchrum idem est cum bono, sola ratione differens: cum enim bonum sit quod omnia appetant, de ratione boni est quod in eo appetitus quietetur et quiescat. Sed ad rationem pulchri pertinet quod in ejus aspectu seu cognitione quietetur appetitus, unde illi sensus praecipue respiciunt pulchrum qui maxime cognoscitivi sunt, nempe visus, auditus rationi deservientes: dicimus enim pulchra visibilia et pulchros sonos, non autem dicimus pulchros sapores aut odores. Ex quibus patet quod bonum dicitur id quod simpliciter placet appetitui: pulchrum autem dicitur id cujus sola apprehensio placet. Sed sunt etiam causae aliae cur amorem ad se pulchritudo attrahit, quas ex Platone et Platonicis desumemus. Nam pulchritudo est veluti radius quidam et vestigium immensae illius pulchritudinis, ob idque pro magno bono accipitur, illámque admiramus. Sed et pulchritudo corporum pulchritudinem nostrorum animorum refert: perfectio enim interior perfectionem exteriorem gignit: illa vocatur bonitas, haec pulchritudo, quae est veluti flos quidam bonitatis. Praeterea animus noster in pulchritudinem, tanquam in similem propendit: aspernatur deformitatem, tanquam dissimilem et a se alienam: est enim in animo cujusque species quaedam, vel a natura, vel ab arte, vel a consuetudine

la bondad y la belleza, hacia las cuales nos arrastra una inclinación que forzosamente hemos de atribuir al mismo Autor de la naturaleza. «Percibida la bondad ó la hermosura, engéndrase inmediatamente el amor, como si una oculta vóz de la naturaleza nos advirtiese de la armonía que tienen con nuestras facultades. Dios, que crió todas las cosas en número, peso y medida, dió á todas nuestras potencias sus leyes é inclinaciones propias: al entendimiento para conocer la verdad, á la voluntad para amar el bien y la hermosura; de tal suerte que, si alguna vez abraza lo malo y lo feo, es siempre bajo apariencia de hermosura.

depicta bonitatis aut pulchritudinis, et contra, malitiae au deformitatis. Pictura, ergo, rei exterior, picturam illam interiorem contingens, si congruit cum nostro bono et pulchro, amatur, si cum malo et turpi rejicitur, unde existit tanta in judiciis boni et mali, pulchri et deformis, varietas et dissensio.... Ad hunc modum philosophantur Platonici philosophi, dividuntque pulchritudinem in pulchritudinem corpoream, quae visu percipitur, quae oculos ad se attrahit et movet, et in pulchritudinem vocis et soni, quae auditum ad se pertrahunt, et pulchritudinem animae, quae animum ad sese allicit. Plotinus vero duas species tantum facit, scilicet pulchritudinem corporis et spiritus.

.... Verus amator videns corporis pulchritudinem, existimat quod revera est, illam esse radium immensae et infinitae pulchritudinis, quae est archetypus et exemplar ex quo omnis pulchritudo exterior derivata est, ex quo statim exardescit animus ad amandam illam immensam et immutabilem pulchritudinem, cujus comparatione caetera pulchra non sunt. De qua re divinus Plato elegantissime in primis disseruit in Dialogo qui *Convivium* appellatur.»

Fr. Bartolomé de Medina se llamó así por ser natural de Medina de Rioseco. Perteneció, como Báñez, al célebre convento de San Esteban de Salamanca.

»Es la belleza, principal causa de amor, porque la belleza es la misma cosa que el bien, y sólo racionalmente se distinguen. Esta distinción estriba en ser condición del bien aquietar el apetito con su posesión, al paso que la belleza, con su solo aspecto y el conocimiento de ella, sosiega el apetito, y por eso los sentidos á quienes dice relación la belleza, son los principalmente cognoscitivos, es decir, la vista y el oído. Así llamamos bellos á los objetos de la vista y á los sonidos; pero no á los sabores ni á los olores. De donde se infiere que *bueno* es aquello que agrada *simpliciter* al apetito, y *hermoso* es aquello cuya sola aprehensión agrada. Pero hay otras causas para que la belleza atraiga á sí el amor, *y éstas las tomaremos de Platón y de los platónicos.* La belleza terrenal es como un rayo y vestigio de aquella otra inmensa hermosura. La belleza corpórea responde á la belleza espiritual: la perfección interior engendra la exterior: aquélla se llama bondad, esta otra *hermosura*, y es como *la flor del bien*. Nuestro ánimo propende á la hermosura, como quien busca á su semejante: aborrece y huye de la fealdad como desemejante y contraria, porque reside en nuestro entendimiento una *idea* de la bondad y de la hermosura, y otra de la malicia y de la deformidad, ya sea *idea* ó *especie* natural ó artificial, ya procedida de la costumbre. Cuando la figuración exterior de la cosa suscita la figuración ó pintura interior, si conviene con nuestra idea del bien y de la hermosura, la amamos; si no, la rechazamos, y de aquí nace

tanta variedad y diversidad de juicios sobre lo bueno y lo malo, lo bello y lo deforme. De este modo filosofan los platónicos, dividiendo la hermosura en belleza corpórea, que atrae á sí los ojos y en belleza de la voz y del sonido, y en belleza del alma. Plotino sólo reconoce dos especies de hermosura: la del cuerpo y la del espíritu.»

Y luego, entrando más de lleno en el sentido platónico, escribe: «El verdadero amador, cuando ve un cuerpo hermoso, le estima como un rayo de la inmensa é infinita hermosura, que es el arquetipo y ejemplar del cual se ha derivado toda hermosura exterior. Y en seguida se enciende el alma en ardor por alcanzar aquella inmensa é inmutable belleza, en comparación de la cual las demás cosas no pueden llamarse bellas.»

¡Qué singulares escolásticos estos de nuestro siglo XVI, y cuán diferentes de aquellos mazorrales comentadores de las *Súmulas* de Pedro Hispano, tan execrados por Vives y por Cano!

A Fr. Bartolomé de Medina, sucedió en aquella cátedra de Salamanca, enaltecida por tantos Dominicos ilustres, el famoso Domingo Báñez, confesor de Santa Teresa y acérrimo adversario de Molina, contra el cual defendió con gran calor la doctrina de la predeterminación física, que los Jesuítas no quieren que se llame *tomista*, sino *bannesiana*, y al parecer con razón. De su monumental comentario sobre las dos primeras partes de la *Suma* de Santo Tomás pueden arrancarse algunas páginas de estética; pero yo, para evitar repeticiones, sólo elegiré un breve trozo, en que

se expone una alta doctrina tomística, que hasta ahora no he tenido ocasión de apuntar.

Bañez, citando el *Fedro*, el *Simposio* y el *Hipias Mayor*, acepta, como todos, la definición platónica de la belleza «cierta gracia ó esplendor, que, percibido por la mente, por el oído ó por la vista, atrae el alma,» y acepta también la triple división en belleza de la vista, belleza del oído y belleza espiritual; pero sobre esta última hace las siguientes trascendentales consideraciones, que penetran de un vueló en lo más encumbrado de la teòlogía dogmática[1]: «Nace este

[1] *Scholastica | Commentaria in | Primam Partem Angelici | Doctoris D. Tho. usque ad sexagesimam quartam | quaestionem complectentia. | Authore Fratre Dominico Bañes Mondragonensi, Ordinis | Praedicatorum, in florentissima salmanticensi Academia | Sacrae Theologiae primario professore. | Salmanticae. | Typis haeredum Mathiae Gastii.* | MDLXXXIIII (1584). Folio 401 C.

«Tertia pulchritudo est in spiritualibus, quae consurgit ex debita proportione potentiarum spiritualis creaturae in ordine ad perfectionem suae speciei, et ad finem proprium, v. g. in homine studioso sunt potentiae intellectus et voluntatis bene proportionatae et consonantes cum ipsa natura rationali et cum fine ipsius: quae pulchritudo amittitur per peccatum mortale, per quod avertitur homo ab ultimo fine. Ceterum in ipso Deo, qui simplicissimus est, dicitur esse pulchritudo propter infinitam perfectionem Deitatis, in qua est divinus intellectus et divina voluntas, quae nostro modo intelligendi maxime proportionantur. Sed insuper videtur singularis pulchritudo Deo esse attribuenda, quatenus in eo sunt tres personae realiter distinctae cum maxima unitate essentiae, ubi est maxima proportio aequalitatis distinctarum personarum convenientium in una essentia, quin potius in omnibus creaturis est quoddam vestigium hujusmodi pulchritudinis divinae, quatenus in omnibus

tercer género de belleza de la debida proporción de las potencias de la criatura espiritual, en orden á la perfección de su especie y á su fin propio; v. gr., en el hombre estudioso las potencias del entendimiento y de la voluntad son bien proporcionadas y consonantes con su naturaleza racional y con su fin, la cual hermosura se pierde por el pecado, que aparta al hombre de su último fin. En el mismo Dios, que es simplicísimo, se dice que hay hermosura por la infinita perfección de la divinidad, en la cual hay divino entendimiento y divina voluntad, á los cuales en cierto modo se proporcionan los nuestros. Pero además, parece que debemos atribuir á Dios una singular hermosura, puesto que hay en él tres formas realmente distintas con unidad de esencia.... *y en todas las criaturas vemos algún vestigio de esta belleza divina, puesto que en todas encontramos «diferencia con unidad* [1].»

El único escritor del siglo XVII que puede oponer sin desdoro la Orden de Santo Domingo á sus grandes luminares de la centuria anterior y á los jesuítas contemporáneos suyos, es el lisbonense Juan de Santo Tomás, confesor de Feli-

invenitur differentia cum unitate. Et hoc est quod in ipsis rebus nobis maxime placet et delectat, ut ratio boni consistat in modo, specie et ordine.

1 Hay una biografía reciente de Báñez, muy curiosa, y escrita con simpático entusiasmo:

—*Santa Teresa y Báñez, por el R. P. Fr. Paulino Álvarez, del convento de S. Esteban de Salamanca, del Orden de Predicadores. Madrid, Lezcano y compañía*, 1882, 4.°

pe IV, y varón de tal austeridad y mortificación, que no rara vez aparecieron los propios libros en que estudiaba teñidos en su sangre que con las disciplinas hacía saltar. Al morir, en 1644, dejaba tras de sí Fr. Juan de Santo Tomás un monumento de filosofía y teología tomísticas más extenso y completo que ningún otro de los que aquí se compusieron, puesto que abarcaba en dos tomos la Lógica, en cuatro todas las ramas de la Filosofía, así natural como metafísica, y en ocho las tres partes de la *Suma* de Santo Tomás, excepto los cuatro últimos tratados, que la muerte le impidió comentar. ¡Trabajo verdaderamente hercúleo, y que aun visto por fuera asombra!

Salpicadas por sus páginas, me llaman la atención las siguientes ideas sobre el arte, cuya independencia dentro de su propia esfera afirma resueltamente, dándole por dominio, como fiel discípulo de Aristóteles, el mundo de lo verosímil y de lo contingente [1]:

«La prudencia y el arte no versan sobre la verdad necesaria é infalible, de un modo especu-

[1] *Rmi. P. Joannis | a Sto. Thoma | Ord. Praedicatorum | Doctoris Theologi, | in Complutensi Academia | Professoris Primarii, | Supremi Fidei Censoris, et tandem Philippi IV. Magni Hispaniarum | Regis e confessionibus. | Cursus Theologici | in Primam Partem D. Thomae. | Tomus primus | a quaestione I ad quaestionem XV usque exclusive. | ... Editio ultima ab innumeris mendis expurgata, et amplissimis Indicibus illustrata. | Lugduni, | sumptibus Philippi Borde, Laurentii Arnaud, Petri Borde et Gulielmi Barbier. MDCLXIII* (1663). | *Cum Privilegio Regis.*

8 tomos folio. Antecede al primero la vida de Juan de Santo Tomás, escrita por Fr. Diego Ramírez.

lativo, y que se mide por el ser ó no ser de la cosa, sino de un modo práctico, y en conformidad á sus reglas, y por eso su verdad no consiste en el *ser*, sino en *lo que debiera ser*.... Una es la medida de la acción libre, como libre, otra la medida de la cosa como artificiosa y factible. El acto como libre se juzga por la ley y por el dictamen recto, esto es, por la conformidad con la regla que hace recto el apetito, y con el recto fin.... *Pero las reglas del arte son preceptos que se toman del fin del arte mismo y del artefacto que ha de hacerse.... Y así su verdad no se ha de regular por lo que es ó no es*, porque toda su materia es contingente, y puede no ser ó ser de otro modo. Pero aunque estas artes no sean infalibles por el lado de la materia, que no es necesaria sino contingente, pueden, con todo eso, serlo por parte de la *forma*.... en la dirección de la cual cabe regla cierta y firme, no que asegure el resultado, *pero sí que asegure el modo de proceder*, porque es cierto é infalible que quien en las cosas contingentes se guía por el entendimiento, y hace la diligencia que le es posible, procede por buen camino.

»Y aunque muchas veces el artefacto no resulte bien, ó por mala disposición de la materia, ó por imperfección del agente ó del instrumento operante, con todo, la regla y medida del arte mismo es cosa cierta é infalible, por ser conforme á la idea y al fin del arte, y á él determinada y formalmente se dirige, si bien por causas intrínsecas y no por culpa de las reglas

resulte defectuoso. Las reglas, por lo mismo que son rectas, son ciertas y determinadas, y se conforman al principio regulativo. Esto nos obliga á decir que el arte es *formalmente* infalible, aunque *materialmente*, ó por parte de la materia, sea contingente y falible.

»El arte y la prudencia difieren por parte de la materia, por parte de la forma, y por parte del modo. La materia de la prudencia son los actos humanos, en cuanto voluntarios y libres; la materia del arte es todo lo factible, esto es, las obras ó los efectos, *en cuanto son ordenables en sí mismos.*

»Diferéncianse por parte de la *forma*, en cuanto la forma de la prudencia es la regulación moral en orden al debido fin, pero la forma del arte es la *regulación y conformación con la idea del artífice*, la cual forma se imprime en las cosas factibles y externas, y las compone y dispone para la configuración de la idea....

»Esta regla del arte en los actos difiere de la regla moral, porque la moral procede, según la ley impuesta á los actos libres, y según la disposición de la razón para rectamente obrar, *al paso que la disposición artificiosa es del todo independiente de la rectitud é intención de la voluntad, y de la ley del recto vivir*, sino que atiende sólo á la cosa que ha de ser entendida, conocida ó hecha, y la rectifica conforme al fin del arte, sin hacer cuenta con el arbitrio del operante.

»El arte procede siempre por sus ciertas y determinadas vías ó reglas, *pero para el debido*

cumplimiento del arte no se requiere que proceda el artífice con recta intención, ó eligiendo el obrar por la misma honestidad, *sino que se requiere tan sólo que proceda á sabiendas ó con inteligencia*.... Y por eso el artífice es digno de reprensión, si peca por ignorancia de su arte, pero no si peca á ciencia y conciencia de que lo hace.

»Ni merece el arte alabanza porque el artífice proceda rectamente conforme á las leyes de la voluntad, sino conforme al entendimiento y á sus reglas. *El arte, en cuanto es arte, no depende de la voluntad, y si se somete á ella, será en razón de prudencia, no en razón de arte.*

»El arte no depende en sus reglas de la rectitud de la bondad moral; y por eso atiende á la rectitud de la obra, no á la bondad del operante.»

Y tanta importancia da Fr. Juan de Santo Tomás á esta teoría que hoy llamaríamos del *arte por el arte*, subordinada en él (¿y cómo no?) al principio de que «el fin superior determina el inferior *en su razón objetiva*,» que vuelve á asentarla en los siguientes términos, todavía más explícitos:

«Decimos que el arte liberal es una recta razón de los actos, no *en cuanto son morales ó hacen bueno al operante*, sino en cuanto hacen buena la obra misma por la bondad de la obra, sin consideración á la bondad, honestidad ó malicia del operante. Y esto consiste en que *el arte no depende en sus reglas y principios de la rectitud de la voluntad y de la recta intención del fin, sino que puede hacerse una perfecta obra de arte,*

aunque sea perversa la voluntad del artista. Y por eso no mira á la bondad del operante, ni se cuida de su malicia, sino sólo á la bondad ó rectitud de la obra en sí.... Y si se da algún arte que considere las acciones humanas, *no las considera en cuanto son morales y procedentes de recta intención, ó en cuanto sirven para rectificar la voluntad.... sino en cuanto la misma acción en sí, independientemente de toda razón de voluntad ó de libertad, puede ser dirigible ó rectificable por las reglas del arte, en adecuación de la verdad más que del bien.* Esta dirección se hace por la idea y por el arte, así como lo voluntario y lo libre se dirigen por la prudencia y por el albedrío.» Y siempre y en todas partes reconoce que el arte tiene su fin particular, independiente de la voluntad [1].

1 «Ars non procedit demonstrative sed est habitus practicus circa factibilia, qui licet certas ac determinatas vias habeat, illae tamen cum versentur circa particularia et contingentia, dependent a pluribus artibus et ab experientia plurium singularium, in quibus regulae illae manifestentur. Si quae tamen demonstrationes sint in artibus, in his se habebunt ad modum scientiarum, sed hoc solum erit habere notitiam illius artis, quo ad theoricam. non practice et applicate....

»Istae virtutes non versantur circa veritatem necessariam et infallibilem *speculative*, et prout mensuratur per ipsum esse vel non esse rei. sed circa veritatem infallibilem *practice*, idest secundum conformitatem ad ipsas regulas, quibus res practicata dirigitur. Et sic ejus veritas non est penes *esse* sed penes id quod deberet esse, juxta regulam et mensuram talis rei regulandae. Alia est autem mensura actionis liberae ut libera, alia rei ut artificiosae et factibilis. Actus ut liber mensuatur lege et dictamine recto, et sic dicitur ejus veritas sumi per conformitatem

¿Qué dirían hoy de nosotros los celosos discípulos del P. Jungmann, si nos atreviésemos á escribir una pequeñísima parte de las proposiciones que con tan generosa audacia aventura este severísimo religioso del siglo XVII, las palabras del cual no desentonarían en la más ardiente de las profesiones de arte libre y desinteresado que en estos tiempos hacemos? Fácil es torcerlas

ad appetitum rectum, hoc est, per conformitatem ad regulam per quam appetitus redditur rectus, quae regula est lex et rectus finis, cui conformari debet appetitus, eo quod finis in practicis se habet ut principium in speculativis.... Regulae autem artis sunt praecepta quae traduntur de aliquo artefacto faciendo conformiter ad finem artis.... Sine dubio est certum quod in istis virtutibus practicis (ars et prudentia) infallibilitas earum practice, non speculative sumenda est, et ita veritas earum non est regulanda per id quod est vel non est in re. Revera enim hoc est contingens et potens aliter se habere et deficere, sed infallibilitas sumitur in ordine et conformitate ad regulam. Quare licet in his virtutibus materia non sit necessaria sed contingens, et ita ex parte materiae non sint istae virtutes infallibiles, tamen ex parte formae seu regulae possunt esse certae et infallibiles in regulando, non in essendo, nec in ipso eventu rei.... Haec autem directio utitur regula certa et recta, non quae sit certa in assecurando eventu, sed in assecurando modu procedendi, quia est certum et infallibile quod qui in rebus ita contingentibus utitur consilio et facit diligentiam quam potest, bono modo procedit. Similiter in Arte bene stat quod aliquando ipsum artefactum non bene fiat, vel ex indispositione materiae, vel ex imperfectione agentis aut instrumenti operantis tamen regulatio et mensuratio ipsa artis est certum et infallibile quod est conforme ideae et fini artis, et ad illum determinate dirigit ex se, et formaliter, licet ab extrinseco et non ex vi ipsius regulae, sit defectibilis.

» Ars et prudentia differunt ex parte materiae, ex parte formae et ex parte modi. Materia prudentiae est aliquid agibile,

de su recto sentido, y con vagas declamaciones echar humo á los ojos de los que no han llegado á entender todavía que el escolasticismo, y sobre todo el escolasticismo español, aquel en el cual el mismo Leibnitz encontraba mucho oro revuelto con el estiércol, es cosa harto distinta y de más noble ralea que la mayor parte de los librillos arreglados del italiano que hoy pretenden explicarle. Pero si bien se mira, estas robustas inteligencias

idest actus ipsi voluntarii ut voluntarii sed liberi sunt: materia Artis est aliquid factibile, id est opera ipsa seu effectus, ut in se ordinabiles et factibiles.... Ex parte formae differunt quia forma prudentiae.... est regulatio moralis in ordine ad debitum finem.... Ad vero forma artis est regulatio et conformitas ad *ideam* artificis, quae regulatio in rebus factibilibus et externis imprimitur et introducitur per aliquam qualitatem quae materiam ipsam disponit et componit ad configurandum suae *ideae*....

»Sed tamen ista regulatio artis in actibus differt a regulatione morali, quia moralis est secundum legem impositam actibus liberis et juxta rationis dispositionem ad recte agendum, artificiosa vero est dispositio objecti omnino independens a rectitudine et intentione voluntatis, aut a lege recte vivendi, sed solum rem ipsam intelligendam vel cognoscendam vel operandam in se rectificans juxta finem artis, non ut rectificetur arbitrium operantis»

P. 140. «Ad debitum modum artis non requiritur quod procedat artifex cum recta intentione vel eligens operari propter ipsam honestatem.... sed solum requiritur quod sciens seu intelligens operetur.... Unde artifex, si peccat, ex ignorantia artis vituperatur, non autem si volens peccat, dum modo non ex ignorantia.»

P. 141. «Nec enim ars in eo laudem habet quod secundum voluntatem rectificetur artifex et operetur, sed solum secundum intellectum et regulas ejus. In quantum artis est, non dependet a voluntate, quod utitur illa aut directione ejus, non erit in ratione artis, sed in ratione prudentiae, quatenus exer-

de nuestro gran siglo no hacían sino llegar á las últimas consecuencias de la diferencia racional entre el bien y la hermosura, establecida por Santo Tomás en aquella admirable fórmula: *Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam.* El mismo Santo Tomás nos había enseñado que no pertenece á los méritos del artífice, en cuanto artífice, la voluntad con que hace la obra, sino cómo es la misma obra que hace.

citium illud liberum est, et sic prudentiae regulis subjectum, non tamen artis.

»Ars vero non dependet in suis regulis ex rectitudine moralis bonitatis: sic rectitudinem operis respicit, non bonitatem operantis.

»Dicimus Artem liberalem esse rectam rationem agibilium, non quatenus moralia sunt aut bonum reddunt operantem, sed quatenus opus ipsum reddunt bonum bonitate operis, sine ordine ad bonitatem operantis, quae est honestas, neque ad malitiam, quae est obliquitas. Et hoc ideo est, quia ars non dependet in suis regulis et principiis ex rectitudine voluntatis et recta intentione finis, sed potest fieri perfectum opus artis, quantumvis sit prava voluntas. Unde non respicit bonitatem operantis, nec curat de malitia, sed solum bonitatem seu rectitudinem ipsius operis in se. Unde si datur aliqua ars quae respiciat agibilia seu actiones potius quam effectus, non respicit tales actiones quatenus morales, ex intentione recta procedentes, aut voluntatem ipsam rectificantes.... sed quatenus ipsa actio in se independenter a ratione aliqua voluntarii et liberi rectificabilis est et dirigibilis in adaequatione veritatis potius quam bonitatis. Unde talis directio fit per *ideam* et *artem*, sicut voluntarium et liberum in actionibus dirigibile est per prudentiam et arbitrium.

»Ars respicit ordinationem ad rectam dispositionem actionum quae fiunt ab homine, non ut voluntariae et arbitrabiles, sed ut ordinabiles in suis particularibus finibus et perfectionibus extra rationem voluntarii.»

En la clasificación de las artes no se aparta nuestro dominico del común sentir de los tomistas. Divídelas en liberales y mecánicas ó serviles, dando por carácter á las primeras la dirección á las acciones más bien que á los efectos, y á las segundas la dirección á los efectos más bien que á las acciones. En una palabra: cuando el arte produce efectos *ad extra*, y emplea como instrumento una *materia externa y permanente*, merece la calificación de servil; si la materia del arte es fugaz y transitoria, como en la Música la pulsación y el sonido, en la Retórica la palabra elocuente, el arte merece la calificación de liberal.

¿Pero tendremos que relegar entre las artes serviles la pintura? En esta cuestión, tan agitada en el siglo XVII, y que inspiró el libro de Butrón y tantos otros, Fr. Juan de Santo Tomás adopta un término medio. Si la pintura se considera por el lado de la perspectiva, será arte liberal y aun ciencia. Si se toma por el ministerio de mezclar y extender los colores, debe estimarse como servil, y lo mismo la estatuaria.

Si hay un libro *tomista* de pies á cabeza, sin mezcla ni ingerencia de elemento extraño, es sin duda el famoso *Curso Teológico Salmanticense* [1], que compusieron varios Padres carmelitas

[1] *Collegii | Salmanticensis | FF. Discalceatorum | B. Mariae de Monte Carmeli | primitivae observantiae, | Cursus Theologicus | tribus tractatibus, | Tomos V et VI componentibus auctior quam hactenus: | Summam Theologicam D. Thomae | Doctoris Angelici complectens, | juxta miram ejusdem Angelici praeceptoris | doctrinam et omnino consonans ad eam, quam Complutense*

descalzos (Orden que tenía, desde los tiempos de Santa Teresa, fraternales relaciones con los Dominicos), y principalmente el leonés Fr. Antonio de la Madre de Dios. Los Salmanticenses declaran que su *Curso* está sacado de las entrañas mismas de Santo Tomás («ex visceribus Divi Thomae haustus»), y que allí no sonará otra voz que la suya, y bien se ve en la dureza é intransigencia con que fustigan á cada paso el sistema de la *ciencia media ó condicionada*. Puede decirse

Collegium ejusdem | ordinis in suo Artium Cursu tradit. | Tomus Primus. | Anno 1716. | Cum privilegio Regis, apud Josephum Rodriguez de Escobar | Sanctae Cruciatae et Hispanicae Academiae Typographum.

6 tomos folio.

No he visto la primera edición de Salamanca, por Jacinto Tabernier, 1631, pero sí la lugdunense de 1679, *sumptibus Joann. Antonii Huguetan et soc.*

Los autores dicen que su libro está *«doctrina Divi Thomae undequaque refertum et non nisi Angelicum Doctorem passim eructantem.... sola Angelici Doctoris doctrina et vox, in qua sanctorum Patrum voces ad unicam vocem redactae, ac mirabili harmonia dispositae sunt, iterum atque iterum tanquam anima, spiritus, vita et fons.»*

Para la Estética, véanse especialmente en el tomo III las páginas 13, 770: «Deinde nota honestatem converti cum spirituali seu morali pulchritudine atque decore, nam sicut pulchritudo corporis in eo consistit ut membra ejus proportionata sint cum quadam debita coloris claritate, ita moralis pulchritudo et decor in eo sita sunt ut voluntariae actiones sint bene conmensuratae et ordinatae secundum rationis claritatem et lumen in quo ipsa ratio virtuosi et honesti consistit. Idem igitur in moralibus pulchrum sive decorum atque honestum.... Oportet moralem *pulchritudinem* sive honestatem in illa virtute potissimum elucere, quae id quod turpissimum est, tanquam sibi contrarium repellit.... Oportet igitur ut in ipsa *temperantia* honestas

que en la defensa del tomismo rígido ponían los Carmelitas un ardor de neófitos y de *agregados*, superior al de los mismos frailes Predicadores.

Opinan los Salmanticenses que Santo Tomás establece todavía mayor conexión entre el bien y el fin que entre lo hermoso y lo bueno; hacen consistir la hermosura corporal en la debida proporción de los miembros, juntamente con cierta claridad y color, y la hermosura espiritual ó moral (que identifican con la honestidad) en que las acciones están ordenadas y conmensuradas según

potissime splendeat ibique peculiari titulo tribuatur et pars ejus dicatur....»

P. 607. «Ars non dat potentiae rectum usum, sed solum facultatem operationis artificiosae.... Ars solum attendit rectitudinem operis artificiati, quidquid sit de bonitate agentis.... Ars non tribuit aut supponit rectitudinem appetiti....

»Duplicem esse rectitudinem appetitus aliam simpliciter quae est rectitudo moralis, et aliam in certo genere, nempe in genere artificiali. Prima postulat rectum usum, quia constituit actum et operantem bonum simpliciter: quae bonitas absque recto voluntatis usu non consistit. Secunda autem illum non postulat, sed est praecise in ordine ad rectificandum operatum. Veritas ergo quae sumitur per ordinem ad appetitum rectum hoc secundo modo est veritas artis....

»Bonitas moralis attenditur ex proportione ad finem ultimum humanae vitae. Et ideo tunc homo bene moraliter operatur, quando conformatur huic fini, etsi ab aliis particularibus deficiat: tunc vero moraliter peccat, quando ab illo deficit, licet aliis conformetur. Bonitas vero artificialis praecise attenditur ex fine particulari quem artifex ut talis intendit. Qui finis solum est ut artificiatum praedictae ideae conformetur juxta artificis intentionem. Unde qui bene finem, et intentionem consequitur. quemvis ab ultimo deficiat, dicitur bonus artifex: qui autem ab eo deficit, licet conformetur intentione ad finem ultimum, peccat contra artem.»

la claridad y lumbre de la razón, en la cual consiste el fundamento de la misma honestidad. Por fórmula de la belleza moral dan la templanza ó *sophrosyne*.

En cuanto al arte, enseñan lo mismo que fray Juan de Santo Tomás, que no da el recto uso de la potencia, sino sólo la facultad de la operación artificiosa, y que únicamente atiende á la rectitud de la obra artificiada, sea cual fuere la bondad del agente. Numeran entre los hábitos especulativos las artes liberales, en cuanto se ordenan al conocimiento.

¿Puede haber artes intrínsecamente malas? No, porque tales artes tocan indefectiblemente la verdad, que es el bien del intelecto, y toda su malicia consiste en el mal uso: por consiguiente, aunque se aparten de la razón de la virtud *simpliciter*, no se apartan de la razón de la virtud intelectual, que no se cuida del uso. La bondad moral se juzga por la proporción de los actos al fin último de la humana vida: cuando el hombre obra en conformidad con este fin, aunque se aparte de otros fines particulares, obra bien moralmente. Pero la bondad *artificial* se toma precisamente del fin particular á que tiende el artífice como tal, el cual fin es únicamente que lo artificiado se conforme á la idea é intención del artífice. Y el que consigue este fin é intención, aunque se aparte del fin último, se llama buen artífice: el que no lo consigue, aunque se conforme en su intención al fin último, peca contra el arte.»

Si bien los jesuítas hacen profesión de *tomis-*

tas, hasta por las constituciones de su Orden, es lo cierto que en la antigua España mostraron siempre grande independencia filosófica. Así, v. gr., prescindiendo de la *ciencia media* y del *molinismo* y *congruismo*, especulaciones propiamente teológicas, por más que interesen de un modo muy directo á la filosofía de la voluntad, observamos en Vázquez [1], en Toledo, en Suárez, en Rodrigo de Arriaga, opiniones propias y singulares acerca de puntos tan importantes como la no distinción real entre la esencia y la existencia, el concepto propio de la unidad trascendental, el conocimiento intelectual de los singulares, la identificación de la cantidad con la materia, la no distinción de las potencias del alma y del alma misma, etc. Doctrinas en que tampoco convienen entre sí los jesuítas, ha-

1 *Commentariorum,* | *ac* | *Disputationum* | *in* | *Primam* | *Partem Sancti Thomae.* | *Tomus Primus...* | *Auctore* | *R. P. Gabriele Vázquez Bellomontano Theologo,* | *Societatis Jesu.—Cum tribus Indicibus, quorum primus est Disputationum et Capitum* | *secundus locorum S. Scripturae, tertius rerum et verborum,* | *quae in hoc Tomo tractantur.* | *Antuerpiae, Apud Petrum et Joannem Belleros.* | MDCXXI.

Vid. principalmente para ideas estéticas las páginas 31, 243 y 381.

Gabriel Vázquez era paisano de Fr. Luis de León: natural de Belmonte de Cuenca.

De las cuestiones filosóficas esparcidas por los diez tomos de sus obras se formó un libro muy raro y verdaderamente de oro, *Metaphysicae disputationes* (Madrid, por Luis Sánchez, 1617, 4.°, Amberes, 1618). ¡Lástima que no se haga otro tanto con los demás grandes teólogos nuestros, en cuyas obras abundan tanto las cuestiones estrictamente filosóficas!

biéndose conservado por ellos, mediante la contradicción y la disputa, un fermento de actividad metafísica, aun en el mismo siglo XVII, en que amenazaba extinguirse toda luz filosófica, merced al predominio absorbente del escolasticismo.

Uno de los episodios más curiosos de esta lucha, es, sin duda, la discusión entre los discípulos de Gabriel Vázquez y los de Fr. Juan de Santo Tomás, sobre la diferencia que en Dios hay entre su ciencia ó su arte y su *Idea*. No vamos á seguir esta discusión abstrusa, que para nosotros sólo tiene interés ahora en cuanto dió ocasión á cada uno de los contendientes para exponer su doctrina acerca de las ideas en Dios y en el artífice humano. Compendiaré en pocas palabras la de Vázquez:

«La idea es aquella forma ejemplar, á similitud de la cual, y contemplándola, produce el artífice su obra. Si el artífice no tuviera, ó en el mundo exterior ó en su mente, alguna cosa distinta, pero semejante á la obra que va á ejecutar, no se diría que tenía una idea ó un ejemplar. Pero si hubiese un artista de tan perspicaz entendimiento, que viera la obra misma que iba á ejecutar del mismo modo que había de ser hecha, y con este conocimiento y concepto intuitivo la ejecutase, no se diría que la había ejecutado á semejanza de una idea, sino que había exprimido en su obra la misma idea que tenía en su mente. Pero ahora el artífice humano concibe de tal manera, que lo que ejecuta nunca es igual á la idea, sino tan sólo semejante en proporción y

figura. Así el arquitecto, cuando edifica una casa, tiene exteriormente, ó á lo menos en el pensamiento, algún pequeño ejemplar ó modelo de ella, pero nunca la concibe de aquel modo con que la ve después producida, de donde manifiestamente se colige que la cosa aprehendida en la mente del artífice es diversa de la cosa misma hecha ó producida al exterior, y nunca debe identificarse con ella. Pero Dios tiene en su mente todas las cosas que ha de hacer ó puede producir, y como ellas existen objetivamente en el entendimiento divino, no se puede decir que Dios, á imitación de ellos, haga alguna obra exterior, sino más bien que manifiesta y saca á fuera lo mismo que tenía en la mente. Dios concibe en su entendimiento las cosas del mismo modo que ha de producirlas, porque Dios no entiende las cosas por ajeno concepto, sino por el suyo propio y *quidditativo;* de donde se sigue que cuando las produce, nada nuevo se añade á su ciencia, ni forma de ellas nuevo concepto...., al paso que el artífice creado no concibe distintamente la cosa que va á hacer, hasta que ya la mira ejecutada, y antes sólo se forma un *ídolo* ó simulacro confuso de ella, muy distinto del simulacro ó imagen que se forma después que la obra está hecha. Por lo cual no es maravilla que esta confusa concepción que se da en la mente del artista se llame idea; pero las cosas que objetivamente existen en el entendimiento del Sumo Artífice, no son ideas de sí mismas.

»Pero alguien nos argüirá de este modo: bajo

alguna razón se distinguen la cosa hecha y existente en el mundo exterior, de la cosa misma cuando está en el intelecto divino, porque fuera tiene verdadera y real existencia, pero en el entendimiento no, porque sólo es *aprehendida;* y esta diferencia debe bastar para que la cosa que objetivamente existe en el entendimiento se pueda decir idea de sí misma, en cuanto existe de un modo exterior. Respondo que esta diferencia es nula para justificar el nombre de *idea*, porque cuando la cosa está objetivamente en el entendimiento divino, está con su existencia y con las otras circunstancias con que ha de manifestarse después, y con ellas es aprehendida por Dios como posible. Y aunque después de producida haya de tener la existencia real que antes tenía sólo en la aprehensión de Dios, sin embargo, como fué aprehendida con la misma existencia posible, no se puede decir que fué hecha á semejanza de su *idea*, puesto que Dios exprime en la obra lo mismo que antes pensó como posible, sin formar nuevo concepto.»

En otra parte enseña Gabriel Vázquez que la distinción del arte y de la ciencia no ha de fundarse en la pluralidad de objetos materiales, sino en la diversidad del objeto formal, y del modo de proceder y de la especie del conocimiento. Difieren, pues, arte y ciencia, no por razón de la materia, que puede y suele ser la misma, sino por razón de la *forma*, en la cual y sólo en ella está la esencia del arte. Enseña también que la idea, en la mente del artífice, no es una mera

especie expresa, ni un *logos* ó verbo, sino el objeto mismo que el artífice se propone para la imitación.

En cuanto á las relaciones del arte con la voluntad, profesa la opinión corriente entre nuestros escolásticos, es á saber: que «la verdad del arte, la cual pertenece al entendimiento práctico, no consiste en hacer el apetito recto, porque el apetito recto nada conduce para la obra de arte. Con todo eso, las artes son hábitos especulativos, y versan acerca de lo contingente; y aunque alguna vez se equivoquen en cuanto á la cosa misma, su falsedad no proviene de las artes, sino de algún juicio especulativo del entendimiento, del cual se valen para una conclusión singular.» La definición que da del arte es conforme á la de Aristóteles en la Ética: «hábito de hacer lo verdadero racionalmente.» El arte conviene con la prudencia en versar acerca de cosas singulares; pero se diferencian en cuanto el arte es principio de hacer las cosas que no pertenecen á las costumbres, y la prudencia es el principio de obrar con recta razón las cosas pertinentes á las costumbres. Toda arte es á un tiempo hábito práctico y especulativo: su materia es todo lo que puede ser ó no ser, es decir, todo lo contingente y lo singular.

En lo sustancial conviene con esta doctrina, tan clara y severamente expuesta, la de los demás grandes escolásticos jesuítas, incluso el Doctor Eximio, y por eso no juzgo necesario hacer capítulo aparte de ellos. Recomendaré, sin embargo,

la lectura del Cardenal Toledo, cuyos *Comentarios á la Suma Teológica*, por tanto tiempo inéditos en el Colegio Romano, gozan ya de la luz pública, aunque no por diligencia de los españoles. El Cardenal Toledo, al tratar de la cuestión *De pulchro et honesto*, se distingue por el rigor metódico, puesto que, comenzando por la belleza física, y determinando sus caracteres según San Agustín y Santo Tomás (*integridad ó perfección de las partes, conformidad de las mismas, claridad en el color)*, encuentra en los objetos espirituales otros tres elementos de belleza análogos, y los ve luego en Dios plena, absoluta y perfectísimamente. Este método del Cardenal Francisco de Toledo es ya muy conocido en nuestras escuelas, por haber tenido la feliz idea de adoptarle y seguirle, al tratar de esta materia, el P. José Mendive, escolástico de los buenos y legítimos (*suarista* puro), autor de un excelente tratado de *Ontología*, al cual me complazco en tributar aquí el más sincero aunque modesto elogio.

Tampoco quiero que deje de honrar estas páginas el nombre gloriosísimo de Gregorio de Valencia [1], juzgado por los protestantes mismos

[1] *Gregorii | de Valentia | Metimnensis, e | Societate Jesu, Sacrae | Theologiae in Academia | Ingolstadiensi Professoris, | Commentariorum | Theologicorum tomi IV. | In quibus omnes quaestiones | quae continentur in Summa Theologica D. Thomae | Aquinatis ordine explicantur ac suis etiam in | locis controversiae omnes fidei elucidantur : | Tomus Primus: | complectens omnia primae | partis D. Thomae Theoremata. | Cum variis indicibus. |*

á quienes tanto combatió (en el *De rebus fidei hoc tempore controversis)*, «*scriptor aeternitate dignissimus*», luz de las Academias de Dillingen é Ingolstad. Muéveme á refrescar la memoria de sus *Comentarios á Santo Tomás* (obra que ejerció singular influencia en Alemania, por el cuidado que el autor tuvo de escribir á la moderna, y de *circuncidar las nimias y espinosas dificultades escolásticas)*, el ver (en una de sus *disputaciones)* fijada con singular claridad la distinción entre el arte y la ciencia.

«Santo Tomás parece creer que sólo las artes que versan sobre las operaciones transeuntes á materia exterior, se comprenden bajo aquel género de virtud intelectual que Aristóteles llama arte. No explica Santo Tomás bajo qué otro género se han de comprender las artes liberales, las cuales consta que no son ciencias, ni otro ningún hábito intelectual, excepto arte. Pero de las mismas palabras de Aristóteles puede inferirse que el arte que él llama «hábito con razón efectiva» comprende, debajo de sí, como especies, las

Ad serenissimum utriusque Bavariae Ducem, | *Gulielmum V.* | *Editio postrema: ab auctore nunc ultimum diligentissime accuratissimeque emendata*, | *multisque in locis locupletata: et ultrà praecedentes editiones, nitori suo reddita.* | *Lugduni* | *Sumptibus Horatii Cardon* | *Cum Privilegio Regis* | MDCIX.

4 tomos fol.

Gregorio de Valencia era hijo de Medina del Campo, madre fecunda de insignes filósofos, tales como Domingo Báñez y Gómez Pereira.

En el tomo II, pág. 459, está el importante pasaje de índole estética á que en el texto me refiero.

mismas artes liberales. Parece, pues, que Aristóteles entiende por arte todo hábito intelectual que tiene estas dos condiciones La primera, no considerar lo universal y lo necesario y demostrable, sino *algo particular*, y tal que no pueda nacer por sí mismo de los solos principios naturales.... sino de cierta maquinación del arte y de la razón humana, siendo, por lo tanto, un ente artificial, cuyo principio está en el solo eficiente que obra mediante alguna industria ó traza racional, que él ha inventado por sí mismo ó recibido de otros. La segunda, que en la operación de este hábito no se atienda á la rectitud ó bondad del hombre mismo operante, sino absolutamente á la rectitud de la misma operación en sí: ya sea esta operación transeunte á la materia exterior, como la edificación, ya inmanente como la congrua y recta locución.

»Y de aquí se infiere cuán falsamente enseñan algunos que la lógica es arte.... No lo es ni puede ser, porque la lógica considera su objeto como universal y demostrable, y tiene objeto muy natural, aunque se perfeccione con el estudio y la disciplina, como se ve en aquellos que antes de aprender la doctrina de la lógica, han alcanzado las ciencias naturales por recta operación del entendimiento.»

Entre los jesuítas ninguno igualó en alardes de independencia filosófica al riojano Rodrigo de Arriaga, profesor en las universidades de Bohemia, hombre de espíritu inquieto, sutil y arrojado, verdadero insurrecto dentro de la escolás-

tica, como quien se jactaba de traer siempre ante los ojos la sola y desnuda verdad, despojándose de todo afecto hacia este autor ó el otro, porque al fin el ingenio humano no quedó agotado en Platón ni en Aristóteles. «Nosotros, añade, tenemos sobre los antiguos la ventaja del tesoro de la experiencia: muchas cosas se descubren cada día que á ellos se les ocultaron: ¿por qué no ha de sernos lícito sacar consecuencias nuevas, mostrar algunas veces que no son rectas las que ellos sacaron, pesar en la balanza de nuestro juicio sus razones, y aun encontrarlas livianas [1]?»

Con esta genial franqueza suya rechaza Rodrigo de Arriaga, entre otras opiniones generalmente recibidas, la de considerar el cuerpo de Cristo como tipo y ejemplar de exterior belleza y proporción. «Es para mí muy dudoso (escribe) que la hermosura exterior de Cristo fuera la mayor que se vió nunca en el mundo: creo que para el fin de nuestra redención no era muy conveniente que atrajese á los hombres más bien por su exterior inaudita belleza, que por la doctrina

1 Además de su célebre *Cursus Philosophicus*, publicó Rodrigo de Arriaga:

Disputationes Theologicae in Primam Partem D. Thomae. Tomi duo. Auctore R. P. Roderico de Arriaga e Soc. Jesu, Lucroniensi Hispano, S. Theologiae Doctore, et in Caesareâ Regiâque Pragensi Universitate olim professore, nunc ejusdem Universitatis Cancellario. Tomus Primus. Continet tractatum de Deo uno et trino.... Antuerpiae, ex officina Plautiniana Balthasaris Moreti. MDCXLIII (1643).

La obra quedó incompleta por muerte del autor, pero así y todo, consta de ocho tomos en folio.

y la virtud.» Se hace cargo de los autores que llevan la opinión contraria, especialmente Suárez (contra Miguel de Medina), y el P. Pedro Hurtado, y añade: «Pero todo esto no tiene que ver con el asunto, porque Suárez hablaba sólo de la belleza que debía haber en aquel cuerpo; y nosotros no negamos que hubiese la belleza que debía haber, sino solamente decimos que no era cosa debida ni oportuna que esta belleza fuese la mayor del mundo, por la razón antedicha [1].

Arriaga acentúa aún más que Gregorio de Valencia la separación entre la ciencia y el arte, del cual da una definición hasta cierto punto nueva y muy feliz, de tal suerte, que puede tomarse por resumen y compendio de todos los resultados á que llegaron los escolásticos en el análisis de esta idea.

«Debemos (dice) buscar algún predicamento real que se encuentre en aquellas cosas que se llaman Artes, y no en las que se llaman ciencia, prudencia, sabiduría, entendimiento....

»Es cierto que las artes dan, en general ó en común, algunos preceptos sobre el modo cómo ha de hacerse alguna cosa; pero nunca dan las razones últimas, ó *a priori* de estas reglas. Esto es lo que queremos denotar cuando decimos que el arte no procede científicamente. Y no obsta

[1] Vid. tomo 6.° (1650). *In Tertiam Partem D. Thomae. (De Incarnatione)*, pág. 382.

La discusión sobre el arte está en el tomo primero de las *Disputationes Theologicae in primam Secundae....* (tercero de toda la obra). Pág. 389.

contra esta verdad que alguna vez las artes tengan ciertos principios generales, que parecen ser razones *a priori*, porque esto es accidental en las artes. De aquí resulta que las artes alguna vez se encuentran en hombres de ningún ingenio, y aun estúpidos, que por la fuerza de su imaginación aprehenden, v. gr., la figura humana, y la imitan en bronce ó en mármol....; y en artes de menor momento aparece esto aún más claro, porque para imitar el gesto, el habla, la risa de otro, no se requiere discurso, sino cierta vivaz imaginativa, de la cual son capaces hasta las monas, que carecen de razón. Así en las cosas de arte tiene el principal lugar la facultad imaginativa, sin ningún discurso ni ciencia.

»De esta doctrina podemos sacar la siguiente definición del Arte: «El arte es un hábito que »dirige á hacer alguna cosa por preceptos no dis»cutidos científicamente.»

»El arte se distingue de la prudencia que en ésta considera las acciones como morales y el arte no; por lo cual se puede completar la definición en estos términos:

»El arte es un hábito que dirige para hacer algo no perteneciente al género moral, por preceptos no discutidos científicamente. *(Ars est habitus dirigens ad aliquid non pertinens ad genus moris per praecepta non discussa scientifice.)*» Á la música no la cuenta entre las artes, sino entre las ciencias.

No se dirá que el filósofo de Logroño tenía una alta idea de los artistas, puesto que les negaba, ó

poco menos, hasta el racional discurso; pero esta misma desestimación suya casi debe agradecérsele (á él y á los demás escolásticos), puesto que, gracias á ella, emancipaban el arte de la pedantesca tiranía de lo útil y de lo científico, le asignaban su fin particular y sus medios propios, aunque modestos, y le hacían por todo ello infinitamente más libre de la imposición del criterio ético que el divino Platón en su *República*.

Verdad es que los filósofos independientes y no escolásticos, si se exceptúan los que estaban amamantados en la purísima tradición clásica, como Vives y Fox Morcillo, cuyas doctrinas sobre el arte literario serán estudiadas en el próximo capítulo, relegaban también la facultad estética á los grados más inferiores de la cultura humana, extremándose en esto los fisiólogos ó médicos, de marcadas tendencias empíricas, tanto ó más que los teólogos. Así vemos á Huarte en su *Examen de ingenios*, al hacer su célebre clasificación (*baconiana* en profecía) de las ciencias según las facultades humanas, que principalmente intervienen en su cultivo (memoria, entendimiento é imaginación), y poner con buen acuerdo entre las que se derivan de la *buena imaginativa* «todas las artes.... que consisten en figura, correspondencia, armonía y proporción»; y entre ellas la poesía, la elocuencia, la música y la pintura.... «y todos los ingenios y maquinaciones que fingen los artífices,» rebajar tanto á renglón seguido la dignidad de las artes, y mayormente de la música y de la poesía (qne él considera sólo como arte y

ejercicio de metrificar), que se arroja á declarar á sus cultivadores ineptos para todas las ciencias que pertenecen al entendimiento y á la memoria, las cuales están siempre reñidas con aquella «diferencia de imaginativa, que convida al hombre á ficciones y mentiras.» Y no satisfecho con esto, emprende probar que la elocuencia y *policía en el hablar* no puede estar en hombres de gran entendimiento, «porque realmente nace de una junta que hace la memoria con la imaginativa, en grado y medio de calor, el cual no puede resolver la humedad del cerebro, y sirve de levantar las figuras y hacerlas bullir, por donde se descubren muchos conceptos y cosas que decir.» «Con tanta copia y ornamento de palabras, no se puede juntar el entendimiento á quien pertenece saber de raíz la verdad.» Y á los hombres de fuerte imaginativa, por ser de *temperamento caliente*, los considera sujetos «á los tres principales vicios del hombre: soberbia, gula y lujuria [1].»

[1] *Examen* | *de ingenios* | *para las* | *sciencias.* | *Donde se muestra la diferencia de habilidades* | *que ay en los hombres, y el genere* (sic) *de letras* | *que á cada uno responde en particular.* | *Compuesto por el Doctor Juan Huarte,* | *natural de Sant Juan de pie* | *del Puerto.* | *En la Oficina Plantiniana,* | *por Francisco Rafelengio.* | MDXCIII (1593). 7 hs. fols. 304 pp.

Esta es la edición más antigua que poseo, y tiene la ventaja de no estar expurgada, pero hay, por lo menos, cinco anteriores. La mía no está citada ni por Morejón, ni por Chinchilla, ni por el Dr. Martínez y Fernández, que en 1846 reimprimió con esmero bibliográfico el *Examen*, y que cita otra edición Plantiniana de 1603, también sin mutilaciones. En totalidad, y salvo error, el *Examen* se ha impreso unas diez y seis veces en su lengua nativa, sin contar las traducciones latinas, italianas,

En la *Philosophia Libera* del semi-gassendista y semi-escolástico Isaac Cardoso (médico judío, uno de los hombres más doctos de nuestro siglo XVII), calificada de *opus sane egregium* por Fr. Zeferino González, hay un capítulo entero *De pulchritudine corporis*, en el cual muestra Isaac Cardoso el mismo eclecticismo que en todo lo demás de su sistema, excepto en la cuestión de los átomos. Y aun más que eclecticismo, lo que hay en este capítulo suyo *de la hormosura* (mucho menos original que suelen serlo las especulaciones de Cardoso), es cierto sincretismo erudito, que, basado en la doctrina platónica del *Fedro* y del *Convite*, y en la doctrina aristotélica de la proporción y simetría, viene á fundir los rasgos principales de ambas en esta definición: «Es, pues, la hermosura, un fulgor ó esplendor que resulta de la debida proporción de partes y de la justa magnitud.»

También determina Isaac Cardoso el concepto

francesas, inglesa y alemana (esta última de Lessing), que exceden de ese número. Suerte igual no la ha alcanzado ningún otro libro de filosofía española.

Véanse especialmente para nuestro asunto los capítulos VIII y IX de las primitivas ediciones, que son el XI y el XII de la del Dr. Martínez (Madrid, 1846, Imp. de Campuzano.)

Hay sobre Huarte un libro del Dr. Guardia, médico balear (de Alayor), que escribe en lengua francesa, distinguiéndose como docto filólogo en su *Gramática Latina*:

—*Essai sur l'ouvrage de J. Huarte.... Thèse pour le doctorat présentée à la Faculté des Lettres de Paris par J. M. Guardia, Docteur en medecine.... Paris, Auguste Durand, 1855.* 4., 328 pp.

de la gracia, distinguiéndole con mucha felicidad del de la hermosura: «Creen algunos que la gracia es la verdadera razón de la hermosura. Siendo la gracia cierta *venustidad* que resulta de la congruencia de los actos y del donaire de las palabras, la gracia ha de ser compañera inseparable de la hermosura, y por eso se confunde á veces con ella; pero también es cierto que la gracia es algo que se añade á la hermosura ya existente, algo que la adorna. Graciosos son muchos hombres que no pueden tenerse por bellos, pero rara vez la hermosura deja de ir acompañada de la gracia. Entre la gracia y la hermosura hay esta diferencia, que la gracia principalmente brilla en los movimientos, en las acciones, en las palabras, al paso que la hermosura se ve en el cuerpo quieto y en reposo.»

No lo dice mejor ninguna Estética moderna. Establece, además, Cardoso cierta diferencia (sólo aplicable á la lengua latina, y aun en ella muy discutible), entre *formosum* y *pulchrum*, dando á *formosus* cierta significación de molicie y voluptuosidad (*formosus puer*, *formosa Amaryllis*), y á *pulcher*, por el contrario, la de dignidad de alma reflejada en el cuerpo (*pulcher Apollo*, *pulcher Æneas*). Trata luego de señalar, conforme á los antiguos, las condiciones de la belleza humana [1].

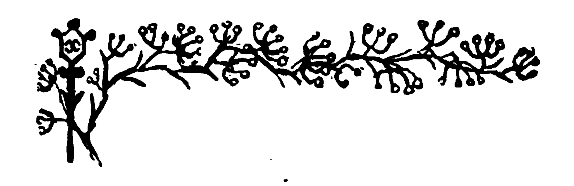
[1] *Philosophia | Libera | in septem libros distributa | in quibus omnia quae ad Philosophiam naturalem spectant, | methodice colliguntur et accurate disputantur. | Opus non solum Medicis et*

Philosophis, sed omnium disciplinarum | studiosis utilissimum | Auctore | Isaac Cardoso | Medico, ac Philosopho praestantissimo. | Cum duplici Indice, Quaestionum ac Rerum Notabilium. | Ad Serenissimum Venetiarum | Principem | Amplissimosque et sapientissimos | Reipublicae Venetae | Senatores. | Venetiae, Bertanorum sumptibus, MDCLXXIII. | Superiorum permissu et privilegio. Folio.

El capítulo *De pulchritudine* es el LXXIII del libro VI *De homine* (pp. 581 á 587).

«Est igitur pulchritudo fulgor seu splendor ex debita partium proportione, coloris suavitate et justa magnitudine resultans.»





CAPÍTULO IX.

DE LAS TEORÍAS ACERCA DEL ARTE LITERARIO EN ESPAÑA DURANTE LOS SIGLOS XVI Y XVII.—LOS RETÓRICOS CLÁSICOS: NEBRIJA, VIVES, ANTONIO LULL, FOX MORCILLO, MATAMOROS, ARIAS MONTANO, FR. LUÍS DE GRANADA, PEDRO JUAN NÚÑEZ, EL BROCENSE, PERPIÑÁ, MIGUEL DE SALINAS, JUAN DE GUZMÁN, BALTASAR DE CÉSPEDES, XIMÉNEZ PATÓN, ETC., ETC.—LOS PRECEPTISTAS DEL ARTE HISTÓRICA: VIVES, FOX MORCILLO, JUAN COSTA, CABRERA, FR. JERÓNIMO DE SAN JOSÉ.

JUSTO es que descendamos ya desde las alturas de la metafísica de lo bello á los pormenores de la filosofía técnica. Nunca anduvieron más separadas que en el siglo XVI estas dos partes de la ciencia, la síntesis de las cuales constituye lo que hoy llamamos *Estética*. No faltaba quien viese la relación entre las dos partes; pero esta relación permanecía infecunda, y quien acertaba á vislumbrarla nó sacaba partido de esta prematura intuición. Por un lado, los filósofos, ya platónicos, ya místicos,

ya escolásticos, ya independientes, desentrañaban, á veces con notable profundidad de conceptos, la verdadera noción de la belleza; la distinguían de las nociones afines, especialmente de las de bien y verdad; afirmaban la trascendencia y realidad objetiva de su idea; la consideraban unos como objeto del amor y otros como objeto de la inteligencia: definían, al propio tiempo, el arte, explanaban el concepto de la forma, pero muy rara vez llegaban á compenetrarse en sus enseñanzas todos estos elementos, al parecer aislados, y que en realidad se unen con un vínculo estrechísimo. Sabían tan bien ó mejor que nosotros lo que era la belleza, lo que era el arte; pero á ninguno de ellos se le ocurría la idea, para nosotros tan óbvia y natural, de considerar las bellas artes, que ellos llamaban *artes liberales*, como manifestación humana de la belleza, enlazando así el mundo ontológico con el psicológico, y haciendo por este tránsito fecundas y prolíficas las ideas, que en la fría región metafísica fácilmente se agostan ó marchitan en su virginidad ociosa. Al mismo tiempo, los artistas y los que, sin serlo, se ocupaban en dictar reglas y preceptos, ya al arte de la palabra métrica ó desligada, ya al de la música, ya á las artes plásticas, sin cuidarse casi nunca de las especulaciones metafísicas, ó mirándolas como enteramente extrañas á la materia que traían entre manos, daban, sin embargo, á las mismas artes, no sólo reglas menudas de origen empírico, sino principios generalísimos y racionales, que con todo rigor merecen el nombre de científicos

y estéticos, y que toda teoría y sistema general de las artes puede y debe hacer entrar en su cuadro.

Aunque en el siglo XVI faltaba lo que hoy entendemos por una clasificación de las artes, y no podía menos de faltar, puesto que se ignoraba ó desatendía el principio común á todas ellas, y bajo del cual solamente pueden razonarse sus diferencias, existía, no sólo cierto germen de clasificación, aunque grosera, en la distinción de artes mecánicas y liberales, sino bastante conformidad en cuanto á las artes que se incluían en cada uno de los grupos. Disputábase todavía si la pintura y la estatuaria debían contarse entre las artes liberales; pero esta pedantesca discusión tocaba á su término, y el arte de Berruguete y el de Velázquez iban cargándose de razón á fuerza de obras inmortales, por más que fuesen *transeuntes á materia exterior*, como los escolásticos decían en su apacible lenguaje. De la *Música* nadie dudaba que fuese, no ya arte, así como quiera, sino ciencia, que incluían entre las disciplinas matemáticas. El mismo concepto científico extendían algunos á la Retórica y á la Poesía; pero predominaba el considerarlas, al modo de los antiguos, como artes liberales por excelencia.

Tenían, pues, preceptos y libros propios, cuyos principios generales vamos á exponer: el arte literario, en sus tres géneros principales de oratoria, historia y poética; la música, la arquitectura, la pintura y algunas artes inferiores ó secundarias, tales como la danza, la equitación, etc.

Hablaremos, ante todo, de los retóricos del Renacimiento, en quienes se conservaba purísima la tradición preceptiva de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano. Sobre este fondo de ideas, común á todos ellos, y que todos exponen con lucidez y elegancia singulares, se destaca la originalidad poderosa de algunos autores, y especialmente la de Juan Luís Vives, que llevó á éste, como á todos los demás campos de la ciencia humana, su espíritu crítico é innovador, y, «ampliando, como dice Forner, las angostas márgenes en que los estilos de la antigüedad habían estrechado el uso de la elocuencia, la dilató á cuantos razonamientos puede emplear el ejercicio de la racionalidad.» Esta importantísima revolución, que consiste en haber extendido el dominio de la Retórica, de la gran Retórica, es decir, de la teoría artística de la palabra, á todos los géneros en prosa, y no tan sólo á la oratoria política ó forense, como era uso de los antiguos; y el otro principio vivista, no menos luminoso y fecundo, de haber colocado esta teoría de la palabra después de la teoría del razonamiento, considerando la Retórica como una derivación y consecuencia de los estudios filosóficos, con lo cual puede decirse que se colocó Vives á dos pasos de la moderna Estética, dan á los tres libros *De arte dicendi* un lugar aparte y muy glorioso en el cuadro de nuestra preceptiva clásica. Entre los demás retóricos de aquella era, insignes todos por la pureza de su latinidad, los que más se acercan á Vives son Fox Morcillo, Arias Montano y Fr. Luís

de Granada, á cada uno de los cuales se debe alguna novedad importante, ó en las ideas ó en el método.

Pero el primero en fecha y el que como adalid aparece mostrando á todos el camino hacia las inagotables fuentes de la sabiduría antigua, el extirpador de la barbarie, el que «mezcló (como cantaba el helenista Arias Barbosa) las sagradas aguas del Permeso á las del Tormes [1],» ¿quién había de ser sino el Maestro Antonio de Nebrija? Mencionemos, pues, por el mérito de ser primero, aunque no signifique mucho en el conjunto prodigioso de las obras de su autor, que se extendieron á todas las partes de la antigua filología, su tratado *De artis Rhetoricae compendiosa coaptatione ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano* [2]. El título de la obra indica bien cla-

1 *Miscuit hic sacris Tormim Permessidos undis,*
Barbaricum nostro repulit orbe genus:
Primus et in patriam Phoebum, doctasque sorores
Non ulli tacta detulit ante dia:
Pegasidumque ausus puro de fonte sacerdos
Nostra per Ausonios orgia ferre choros.

(Esta elegía de Arias Barbosa anda al principio de muchas ediciones antiguas de la *Gramática* de Nebrija.)

2 Impreso en Alcalá, por Miguel de Eguía, 1529, reimpreso en Granada, 1583, y finalmente en Valencia por buen celo de Mayans, á quien tanto debe la fama de nuestros antiguos humanistas: *Organum rhetoricum et oratorium concinnatum ex arte rhetorica Ælii Antonii Nebrissensis, et ex institutionibus oratoris Petri Io. Nunnesii Valentini, cum ipsius annotationibus manuscriptis. Valentiae, apud Franciscum Burguete, MDCCLXXIV* (1774). 4.°

Esta edición valenciana, no sólo es la única accesible, sino

ramente el propósito. Persuadido Nebrija de que la enseñanza de los preceptos oratorios dados por los antiguos, para que sea fiel y eficaz, no debe hacerse con otras palabras que las de los antiguos mismos, se limitó á compendiarlos, ordenarlos y concordarlos, de modo que formasen un sustancioso *Ars dicendi*. Pero no incluyó en él todo lo que comúnmente se encierra bajo este nombre, puesto que dejó fuera, considerándola como propia de los gramáticos, la doctrina de tropos, y figuras de palabra y de sentencia.

Para dar su justo precio á los libros *De arte dicendi* de Luís Vives, es preciso conocer antes lo que el filósofo valenciano, en sus grandes libros pedagógicos sobre la corrupción y reforma de todas las disciplinas, pensaba acerca de los vicios introducidos por los antiguos y por los modernos en la concepción de la Retórica. Creía Vives que en el modo de tratarla había prevalecido, tanto ó más desastrosamente que en ninguna otra de las disciplinas humanas, el prestigio de la autoridad y de las opiniones recibidas y sacramentales; pero que el vicio venía de mucho más atrás y tenía raíz más honda, es á saber, el haberse constituído la Retórica y la Poética por Aristóteles y sus imitadores de un modo empírico, no contemplando la verdad cara á cara, sino guiándose por el uso y la observación de las obras

que tiene la ventaja de llevar anotados los textos antiguos de que se valió Nebrija, y de corregir algunos yerros en que éste cayó al trasladarlos, ó por incuria, ó por el mal estado de los originales en su tiempo.

creadas, en una materia en que el uso nó es señor ni juez. De donde resultaba haber tomado, lo mismo Aristóteles que Horacio y Jerónimo Vida, por fórmulas eternas de arte, las que eran prácticas del arte de su tiempo, en vez de levantarse á la pura idea de la poesía ó de la elocuencia perfectas [1]. «¿Quién edifica hoy á la manera de Vitruvio?», pregunta Vives, muy ajeno de pensar que dentro de pocos años iba á cubrirse Europa de fábricas calcadas servilmente sobre aquellas medidas que él tenía por anticuadas y propias de un arte ya fenecido.

¿Cómo fundar, pues, una teoría del arte, aplicable á todos tiempos y lugares?» Conociendo la materia, el fin y el objeto del arte [2]. Los antiguos

1 Nam quae usu semel sunt recepta et confirmata, ita fiunt sancta et fixa, ut nefas existimetur ab eis discedere, auctoritatem illis pene inviolabilem consuetudo tribuit, ut multi in praeceptis artium perhibendis, non in ipsam veritatis faciem direxerint obtutum, sed usui se tanquam optimo duci et peritissimo magistro commiserint, etiam in iis, quorum usus non est dominus: eum si explicuissent et in canones redegissent, bellissime se perfunctos opinabantur praecipiendi munere, quod Aristoteli in arte rhetorica contigit et poetica. Quas artes non videtur mihi tantus artifex ad examen illud judicii et rationis exemplis relictis accommodasse, ad quod alia erat solitus: sed usu et recepta consuetudine adductum, *illam exposuisse pro formulis artis*. In eodem poeticae argumento Horatius, quae recepta essent, praescribit. Hyeronimus Vidas, nostrae aetatis, scripsit carmen excultum sane, et mire Virgilianum de poetica: in quo satis habuit Homeri ac Virgilii virtutes percensusse ac declarasse, easque pro absolutis artis praeceptionibus tradidisse....

2 ¿Recentiores vero qua tandem dexteritate tractabunt artes, quum nesciant *quae cujusque artis sit materia, qui finis et*

oradores no le cultivaban científicamente, sino para alcanzar en su ciudad poder y honores, y ejercer una especie de tiranía, favoreciendo á sus amigos y molestando á sus enemigos [1]. Redujeron, por consiguiente, los términos de la oratoria á lo que ellos entendían y practicaban, y al paso que unos extendieron indefinidamente la *materia* de la Retórica, abarcando todas las cosas divinas y humanas [2], puesto que de todas ellas se presentaba alguna vez ocasión de hablar; otros redujeron sus *formas* á la civil y á la forense. Quéjase, pues, sin razón Quintiliano de que los filósofos amputasen del cuerpo de la Retórica todo lo que pertenece á la Ética y á la Filosofía natural: carga inmensa para los hombros de tan flaca doncella. ¿Qué cosa más absurda que convertir á la Retórica en un fárrago de todas las artes y

quasi scopus, quid agat, quo spectet, in quem usum discatur? (De causis corruptarum artium, liber I.)

1 Ergo ut erat exercitium hoc gradus ad ingentem potentiam, expetiverunt hanc artem homines honorum cupidi, opulenti, occupati negotiis: quumque ad actionem et destinatum usum converterent quidquid vel dedicissent a praeceptoribus, vel ipsi experimentis deprehendissent, vel invenissent cogitationibus et incitatione mentis, non curarunt inquirere quid esset ea ars, quae ejus materia, qui limites, quam late pateret, quo scopus: videlicet non eam ad scientiam aliquam excolebant, sed ut locum dignitatis in civitate amplissima obtinerent, opibus et honore cumularentur, et quandam velut tyrannidem exercerent, dicendi viribus tanquam satellitio circumsepti, quo et opem amicis ferrent et inimicos fatigarent. *(De causis corruptarum artium liber IV, qui est de corrupta Rhetorica.)*

2 Putaverunt omnia esse artis hujus, quoniam nihil erat de quo non aliquando esset dicendum. *(Ib.)*

ciencias? Huyendo de este escollo algunos maestros antiguos, excogitaron dos maneras de Retórica: la primera *universal*, la segunda *particular* y acomodada á la vida civil.»

Tampoco asiente Vives á la calificación de *vir bonus* dada al orador por Quintiliano, ni admite, de ningún modo, la confusión en que éste incurre de los dos términos *ética* y *retórica*, la cual le empeña en sacar á salvo la absoluta probidad de Demóstenes y Cicerón, y en juntar cosas por su naturaleza diversas, y muchas veces contrarias [1], como son el sentir bien y el bien decir. «Mucho ganarían los hombres con que estas cosas se juntasen; pero lo cierto es que difieren en el fin, en la materia y en la práctica.»

«Ha de tenerse también por incompleta y viciosa la división en géneros: judicial, suasorio, demostrativo, etc. Es cierto que Aristóteles la autorizó; pero Aristóteles, en esta parte, no atendía á la naturaleza de las cosas, sino á la práctica y á la costumbre, que tomó por maestras. En realidad, la facultad de decir es un *instrumento*

1 Quemadmodum Quintilianus colligit nec oratorem quidem esse posse nisi virum bonum. In quo ita laborat et sudat dum contendit planum facere Ciceronem ac Demosthenem, qui inter oratores primi habeantur, bonos fuisse viros, ut me gravissim viri misereat, qui res tam diversas natura voluerit conjungere et ex duabus invitis et reluctantibus nomen facere.... Et confundit quae sunt discretissima, atque ejusdem esse artis retur *bene sentire* et *benedicere*, utiliter sane, atque utinam id hominibus persuaderet, sed non perinde vere, quippe quae finibus, materiis et toto usu separantur. *(Ib.)*

tan universal como la Gramática y la Dialéctica [1]. No se les ocultó esto á Cicerón y á Quintiliano, pero juzgaron que de los tres géneros hasta entonces estudiados, podían derivarse los preceptos de los restantes, siendo así que es muy diverso en cada uno de ellos el modo de inventar, de disponer y de exornar. Dionisio de Halicarnaso intentó remediar la falta de preceptos relativos á la historia y á otros géneros; pero pudo más la fuerza de la costumbre y el lucro abundantísimo que se ganaba en el foro, y que hacía despreciar todos los demás ejercicios de la palabra.

No encuentra gracia á los ojos de Vives la división de las partes de la Retórica (*invención*, *disposición*, *elocución*, *memoria* y *pronunciación*), comúnmente recibida entre los preceptistas antiguos [2]. La memoria, como facultad natural, no

1 Hanc divisionem in litteras Aristoteles retulit, caeteri magno consensu tantum ducem sunt sequuti. In quo sicut in aliis fere artis hujus non tam in rei naturam Aristoteles est intuitus, quam vel consuetudinem explicuit, vel ea pro magistra usa est Siquidem facultas dicendi tanquam universale quoddam instrumentum per omnia de quibus dicimus fusa est, non aliter quam Grammatica et Dialectica.... (*Ib.*)

2 Principio *meminisse* naturae est, quae si arte adjuvatur, non protinus est rhetoricae, sed peritiae cujusdam, quam memoriam appellabant veteres, nunc vulgo *memorativam*.... An non reliquae artes omnes egent memoria, Grammatica, Dialectica, Arithmetica, Juris professio?.... *Pronuntiare* vero ornamentum est artis, non pars. Scribendo enim tueri orator potest suum munus, et maximus esse orator sine gestu.... Porro in voce, si quae sit ejus natura spectatur, philosophi est officium: si quemadmodum exercenda, *phonasci*.... ¿Quid invenire?.... Sed hoc certe singularum est artium in sua materia: in vita

pertenece á ningún arte; y si es cierto que hay un arte *mnemotécnica*, será aplicable á todas las ciencias, y no sólo á la Retórica. La pronunciación pertenece á la fonética. La *invención* es obra de cada una de las artes y ciencias en su materia *particular*, y en la vida común depende del buen sentido y recto juicio, para el cual no hay preceptos. Y en cuanto á aquel inmenso cúmulo de reglas, que ansiosamente reunen los escritores griegos y latinos, sobre lo que se ha de decir en el exordio, en la narración, en la argumentación, en la moción de afectos.... ni corresponden al arte de la Retórica, ni á otra arte ninguna, ni pueden, en rigor, reducirse á reglas, so pena de dar una para cada uno de los infinitos casos que al orador pueden presentársele. Lo que le maravilla á Luís Vives es

vero est judicii, consilii et quae ex his nascitur, prudentiae, quae nulla comprehendi potest arte: ingenio, judicio, usu rerum, memoria paratur. Nam quid, quo loco, quo tempore, apud quos, quatenus sis dicturus, aut etiam non dicturus, haeccine sunt rhetoricae partes? profecto non magis quam officia vitae omnia et publice et privatim, quibus tradendis nulla disciplina, nulla artis praecepta suffecerint.... Itaque cumulus ille rerum, qui quum a Latinis, tum vero á Graecis Scriptoribus anxie congeritur, quid dicendum in proemio, in narratione, argumentando, concitando animos aut sedando, in epilogis.... non sunt hujus artis, ac ne ullius quidem. Usus sunt qui in immensum abit.... ¡Quam inepti sunt hi, qui collegerunt ratiunculas aliquot, quibus discipuli in singulis vel causarum generibus vel orationis partibus uterentur, et dicta aliquot ex Demosthene aut Isocrate desumpta.... pro formula nobis objiciunt dicendi.... Scilicet corrivare in Tyberis aut Ilyssi alveum conabantur ipsum Oceanum.... Egó abs te in arte universales canones et dogmata ad omnem dicendi rationem apta e natura ipsa ob-

que todavía no sean mucho más extensos los libros de los antiguos sobre una materia tan indefinida y vastísima. «¡Cuán ineptos son (añade) los que han coleccionado ciertas reglillas, para que los discípulos las apliquen en cada género de causas, ó en las diversas partes, y con esto y con algunos ejemplos de Demóstenes y de Isócrates, se imaginan habernos presentado una imagen viva de la elocuencia! Es como si hubieran querido encerrar todo el Océano en el cauce del Tíber ó del Iliso. Yo esperaba de vosotros cánones y reglas universales, observadas y deducidas de la misma naturaleza, porque éstas son las que componen el arte. El presentar en vez de fórmulas ejemplos, no es de hombre científico, sino de un empírico. Un solo día de práctica en el foro, en la curia,

servata ac deducta expectabam et requirebam: nam ea demum artem efficiunt.... Pro formulis vero tradere exempla ipsa non est artificis, sed experti tantum.... Idcirco exemplorum hujusmodi et plura et accuratiora et magis commoda docebit me dies unus consuetudinis in foro, in curia, et cum prudentibus quam multi menses sub tali dicendi magistro consumpti.... Sed ratio inquirendi argumenta dialectici est. Ideo Aristoteles octo libros topicos inter logicos posuit.... Elocutio magis artis hujus est propria: hanc vero perplexam et infinitam reddidit immodica Graecorum subtilitas et otiosa diligentia, quae omnes loquendi formulas, tanquam schemata et orationis lumina adnotavit.... «Fecerunt orationem velut hominem quendam, in qua esset caro, sanguis, succus, ossa, nervi, cutis, color, statura, habitudo, proportio partium.... sed obscurissime ac perturbatissime: nihil diffiniunt ac declarant: non statuunt quid ossa, quid sanguinem vocent, quid succum.... idcirco mirifica inter eos dissensio de his, ut de eadem oratione non modo diversa pronuntient, sed adversa quoque. *(Ib.)*

me enseñará más que todos vuestros tratados, y que muchos meses consumidos en tan inútil disciplina. Pero, ¿cómo han de dar precepto alguno útil para el arte los que empiezan por ignorar su materia y sus fines? La inquisición de los argumentos pertenece á la Dialéctica, y por eso los libros *Tópicos* de Aristóteles están bien colocados en el *Organon*.

»De todo lo cual se infiere que sólo la elocución es propia materia de este arte; pero aun esta misma la embrollaron los griegos con mil sutilezas y ociosas diligencias, recogiendo como *schemas* y lumbres de la oración, todos los modos de decir, así los más ajenos del uso común, como los más trillados y vulgares.

»Tampoco puede sostenerse la antigua división del estilo en sublime, medio é ínfimo, como si se tratara de hacer alguna división de los ciudadanos mediante el censo. Las virtudes del estilo son muy variadas: unas dependen de la elección de las palabras, otras del contexto y del número, otras de las figuras y *schemas*, otras de la fuerza y agudeza de la argumentación, otras de la abundancia, otras de la gravedad de las sentencias: por consiguiente, no pueden ser tres los géneros de estilo, sino infinitos, pues bajo cada uno de estos respectos pueden señalarse más de tres maneras de escribir. Y estos infinitos estilos intermedios conviene estudiarlos y clasificarlos, porque hay muchos colores intermedios entre el blanco y el negro, y muchos sabores entre el dulce y el amargo. No basta comparar, como los antiguos

hacen, la oración con un cuerpo humano, en el cual hay carne, sangre, jugo, huesos, nervios, cutis, color, estatura, hábito, proporción de partes.... sin definir ni declarar nada, sin decirnos qué es lo que entienden por huesos, por sangre y por jugo. Así hay tanta diversidad de pareceres entre ellos, para juzgar un mismo discurso.»

No menos disonaba al recto juicio de Luís Vives la distinción de las obras en poéticas y prosaicas, según que estaban en metro ó carecían de él. «La prosa de Platón (dice), aunque no esté medida, merece por su elevación sobrehumana y por la magnificencia de conceptos y de palabras que la esmaltan, ser tenida por un poema, mucho más que la locución de los poetas cómicos, que, fuera de la tenue versificación, apenas se distingue de la prosa familiar y doméstica.»

Y sobre el canon de la imitación, ¡con qué independiente y alta crítica procede Vives! ¡Cómo fustiga á los ciceronianos de Italia, fortificando las razones de Erasmo con otras razones de más alto origen! «Lo que al principio es imitación, debe ir adelantando, hasta llegar á ser certamen, en que se trate, no ya de igualar, sino de vencer al modelo. En nuestros días, algunos se sujetan ridículamente á la imitación, no sólo en las palabras griegas ó latinas, que esto es necesario, porque, siendo muertas aquellas lenguas, sólo se conservan en los libros; sino en todo el contexto de la frase, lo cual de ningún modo es conveniente, porque los vocablos y modos de decir, recogidos de la lectura, deben servir no más que como pie-

dras para levantar cada uno el edificio de su discurso, según convenga á su ingenio, ó la materia exija, ó el tiempo y el lugar pidan. ¿Hay servidumbre mayor que ésta servidumbre voluntaria, de no atreverse á salir de la cruel dominación de un modelo, aunque el asunto nos lleve á otra parte, y el tiempo y los oyentes y la generosa naturaleza del ingenio nos den continuamente voces de libertad? ¿Cómo han de poder moverse los que tienen que ir fijando el pie en las huellas ajenas, como los niños que juegan en el polvo? ¿Cómo han de imitar, si no saben siquiera lo que es imitación? Creen que imitan llenando sus obras de centones de palabras ó de argumentos. Es como si un pintor, para figurar un prado, pegase á su tabla flores naturales arrancadas de algún jardín, ó para hacer el retrato de un hombre, pegase al cuadro una nariz ó un remiendo de toga. Tal es la imitación de éstos: roban, saquean, compilan, y para disimular el hurto, dicen que imitan.... ¡Qué cruz es, qué cadena para los ingenios el estar comprimidos en tan estrechos límites, de tal modo que no pueden dilatarse, y mientras atienden á este cuidado sólo de no rebasar los límites prescritos, cómo se alejan de las más útiles verdades, y qué ocasión dejan escapar de las manos de hacerse dueños de las disciplinas más fructuosas!.... Y en este tan largo y miserable trabajo, que yo ni á mis propios enemigos deseo, cuanto menos aconsejarle á mis amigos, ¿qué fruto es el que se proponen? ¿Qué utilidad la que sacan de tanto cuidado y tantas vigilias? Hacerse, des-

pués de muchos años, no ya émulos de la dicción ciceroniana, sino compiladores indigestos de sus palabras y períodos.... ¡Con cuánta más razón debe llamarse orador el que expone en cualquiera lengua y con cualquier estilo cosas grandes y dignas de su argumento! Porque si la elocuencia es cierto género de pelea y tiende á la persuasión como á la victoria, ¿quién no ha de preferir un soldado cubierto de cuero y armado de hierro, á un garzón imbele y afeminado, con áureas armas y espada fulgente? Y si la Retórica, según vosotros, se ejercita principalmente en los negocios públicos y civiles, ¿qué han de decir esos hombres que ni en sueños conocen tales cosas, ni saben en qué ciudad ni en qué mundo viven, y pensando siempre en la antigua Roma, son peregrinos en la nuestra?.... Y no importa en qué lengua se habla, porque en francés y en alemán y en castellano hay muchos hombres elocuentes.... Nadie debe amar ni aprobar los vicios é impureza de dicción, de donde ha venido tanta ruína á las artes y á las ciencias; pero si se nos da á escoger, ¿quién dudará en preferir una oración inmunda y desaliñada sobre cosas excelentes, á un discurso muy elegante y florido sobre fruslerías y necedades? »

Con esta elocuente diatriba termina el libro 4.° *De causis corruptarum artium*, uno de los más perfectos de aquella obra gigantesca. Los que se imaginan á los grandes humanistas españoles del siglo XVI siervos sumisos de la antigüedad, encerrados en el duro *ergástulo* de la imitación, bien tienen que reparar y admirar en el trozo transcrito.

Asolado de esta manera, y conmovido hasta en sus cimientos el alcázar de la retórica tradicional, debía esperarse de Vives en los tres libros *De ratione dicendi*, una construcción enteramente nueva; pero Vives, lo mismo que Bacon, es más admirable en la parte negativa que en la positiva. En la materia presente, su principal mérito está en haber renovado el nexo que juntaba á la Retórica con las ciencias filosóficas y en haber extendido su jurisdicción á todos los géneros no poéticos. Ya desde la epístola preliminar al maestrescuela de Salamanca y obispo de Coria, D. Francisco Bobadilla, truena contra la costumbre de enseñar á los niños la teoría literaria antes de la filosofía, y como si fuese una consecuencia de la gramática. «¿De dónde ha de sacar argumentos el ignorante de la filosofía y de las memorias de la antigüedad y de las costumbres y de la vida humana? ¿Cómo ha de inquirir razones sin el instrumento de lo verosímil y de lo probable? Pues el mover y el sosegar los ánimos, que es el principal oficio del orador, claro es que exige el tratado *de anima*. Sólo después de echados estos fundamentos, puede aprenderse la retórica, essi que buscamos algún fruto de ella : no en la puericia ó en la adolescencia, en aquella ignorancia de todas las artes, costumbres, leyes y afectos del alma.... Yerran en esto los maestros vulgares por creer que todo el arte de bien decir se reduce á la parte que trata de las palabras, de las figuras, de los tropos, de los períodos, de la armonía de la dicción, cosas que no importan tanto para el

cuerpo y sustancia del discurso como para el decoro y ornamento de la frase. Por eso Aristóteles, grande é ingenioso artífice de enseñar las artes, hace en su Retórica muchas remisiones á sus libros dialécticos y filosóficos, pero en los filosóficos nunca remite á los retóricos, porque el conocimiento de éstos presupone el de aquellos[1].»

Estas palabras del principio bastarán á mostrar la grandeza y novedad del propósito de la obra: «Con razón llamó reina á la elocuencia Eurípides el trágico. Donde floreció la libertad, donde fué

[1] Disciplinae huic, quae tot et tantis constet virtutibus, ¿quo judicio assignatur a quibusdam tradendae locus statim á Grammatica et objicitur adolescentibus, atque adeo quod indignius est, pueris? quum illius usus magnarum artium cognitione et prudentia vitae communis nitatur, nec aliter possit consistere. ¿Unde enim argumenta colliget dicturus multis et magnis de rebus, expers philosophiae, imperitus memoriae antiquitatis et consuetudinis vitae ac morum receptorum? Cedo autem ut haec teneat sane: ¿quomodo rationes inquiret sine instrumento verisimilium ac probabilium?.... Animi autem nostri, quemadmodum impellantur aut revocentur, incitentur placidi, placentur turbulenti, quod est opus magni oratoris praecipuum, id vero tractationem desiderat de anima.... His jactis fundamentis, discenda est rhetorice, si quem illius exercitationis fructum cupimus, non in pueritia vel adolescentia, in ruditate illa artium omnium, morum, legum, affectuum omnium, consuetudinis vitae civilis ac humanae.... Sed nostri isti, in quos disputamus, eo sunt falsi, quod arbitrantur universam dicendi artem ea parte concludi, quae est de verbis, velut de schematibus, de tropis, de periodis et concentu dictionis, quae non tam ad dicendi decorem atque ornamenta ¿quota enim hujus artis pars est color et forma orationis? *(De ratione dicendi, praef.)*

igual el derecho para todos, la palabra se consideró como instrumento de poder, y fué grandemente enriquecida y cultivada, como aconteció en Sicilia, después de la expulsión de los tiranos, y en Atenas, en Rodas y en Roma. Pero cuando ya no tuvo premio el ejercicio de la palabra, olvidóse de todo punto, y el arte mismo, cualquiera que fuese, yació en silencio y en tinieblas hasta nuestros días. Después de tanto tiempo, nosotros volveremos á sacarle á luz, no renovando el arte antigua, ni enseñando tampoco otra enteramente nueva. Tomaré de los antiguos algunas cosas, pero (en cuanto yo pueda) tendré los ojos fijos en aquella que me parece la forma natural y la ley del bien decir, y no lo acomodaré sólo al uso de una lengua ó de dos, sino que procuraré extenderle á todas, porque la utilidad de la elocuencia se extiende á toda la vida.... Por consiguiente, no se admire nadie de que yo enseñe algunas cosas de distinto modo que como las enseñaban los antiguos, porque ellos sólo educaban al orador para dos géneros de causas, las deliberativas y judiciales: yo, en cuanto pueda, le educaré para todas [1].»

1 Quapropter ubi fuit aequa libertas, et quasi consociatio quaedam jure et legibus par, ibi tanquam potentiae instrumentum sermo, est multorum tractatione auctus, excultusque, ut in liberis civitatibus, velut in Sicilia, tyrannis pulsis, Athenis, Rhodi, Romae.... Et ideo accurata exercitatio, quae sublato orationis pretio, omissa est penitus, et ars illa, qualiscumque fuit, oblivioni primum tradita, hinc tenebris et ignoratione cooperta, quam nos tanto ex intervallo et istis tenebris ita conabi-

Materia del arte retórica es, para Vives, todo lo que se comprende bajo esta generalísima palabra *sermo*. Pero esta materia no es propia, sino prestada. En toda oración hay que distinguir las palabras y las ideas, que son entre sí como el cuerpo y el alma. Vana y muerta cosa son las palabras sin las ideas. Pero ni las ideas ni las palabras las da la Retórica. Las ideas se toman ó de las distintas ciencias ó de la prudencia y uso de la vida: las palabras son cosa popular y de todo el mundo, sobre las cuales ningún arte puede reclamar especial derecho. *La adaptación de las palabras y de las ideas á cada fin*, esto es propiamente lo que trata la Retórica, «*non quid dicendum sit, sed quemadmodum.*» Vives incluye en ella, no sólo los discursos propiamente dichos, sino la historia, las epístolas, los apólogos, las *fábulas licenciosas* ó novelas, y finalmente la poesía. En cuanto á la historia, se lamenta de verla reducida á narraciones de guerras y batallas, que no son sino inmensos latrocinios [1].

mur in lucem revocare, ut non perinde renovemus priscam atque omnino tradamus novam. Repetam quidem ex veteribus nonnulla, sed oculos potissimum habebo defixos, quantum assequi judicio potero, in eam quae mihi videtur recte dicendi naturalis forma, ac veluti lex quaedam, idque in usum accommodabo non unius modo vel alterius linguae; sed in commune omnium, quoniam sermonis utilitas latissime patet in omni vita.... Quocirca nemo miretur si aliter saepe numero docuero quam veteres illi artis hujus authores. Illi enim uno aut altero in genere oratorem informabant, nempe in causis forensibus, vel in consultationibus: ego autem, pro virili quidem mea, in omnibus.

[1] Quocirca de philosophis gentium et divis nostris multum

Defínela *pintura é imagen de las cosas pasadas* y quiere que verse principalmente sobre las acciones de los filósofos gentiles, de los santos cristianos, y de todo hombre insigne en virtud.

La *poética* de Luís Vives es muy breve, pero contiene ciertos rasgos dignos de memoria, esparcidos, ya en el III *De ratione dicendi*, ya en el II *De causis corruptarum artium.* Declárase expresamente partidario de la verdad en el arte: *Adeo contra naturam omnino mens nostra nec intelligere quidem valet aut ratiocinari, videlicet mentis nostrae, sive scopulus, sive materia, veritas est, qua nihil est naturae congruentius.* Aun las metamorfosis de los antiguos tenían cierta verdad relativo, puesto que para el poder de los dioses nada había imposible. Admite y recomienda en primer término los asuntos religiosos para la poesía[1] y se muestra muy severo en cuanto á la moralidad de la fábula. «Los antiguos (dice) celebraron en los poemas á sus dioses: celebremos nosotros á nuestros ángeles, celebremos á nuestros

et saepe scribendum.... Nec aliter deberent narrari bella quam latrocinia, breviter, nude, nulla laude addita, sed detestatione potius.... Historia est.... velut pictura et imago atque speculum rerum praeteritarum. (*De ratione dicendi*, liber tertius. Véase también el libro II, *De causis corruptarum artium*, ad finem.)

1 Illi (los antiguos) celebrarunt et cecinerunt divos suos: cananus nos nostros, divos voco Deum, et angelos, tum illos qui coelestem in terris vitam expresserunt. Hoc demum poema erudiet, rapiet, tenebit nos, postremo ardorem quendam pectoribus immittet, primum ut amemus illos, hinc ut aemulemur et nos eorum velimus esse similes.... (*De ratione dicendi*, lib. III.)

santos, que mostraron en la tierra una imagen de la vida celestial.» Declara las obras dramáticas de su tiempo superiores por el interés del argumento y por la utilidad moral, á las de los antiguos griegos y romanos *(In argumento potiores sunt hoc tempore vulgares fabulae quam antiquae Latinae et Graecae)*, y tiene palabras de singular elogio para la *Celestina*, cuyo desenlace considera como ejemplar escarmiento [1]. Se manifiesta favorable á la introducción de personajes alegóricos en el teatro, por lo mismo que producen cierta agradable, solemne y misteriosa oscuridad.

Además de su tratado extenso de Retórica, terminado en Brujas en 1532, dejó Vives uno especial sobre el género deliberativo *(De consultatione)*, escrito en Oxford, en 1523, y dedicado á Luís de Flandes, y otro *De conscribendis epistolas*, con la dedicatoria del cual honró á Idiáquez, secretario del César Carlos V. En todos ellos hay útiles preceptos y erudición vastísima, pero son enteramente técnicos [2].

Entre los que siguieron la dirección de Vives, tendríamos que contar probablemente al valenciano Fadrique Furió Ceriol (puesto que fué en París discípulo de Pedro Ramus), si pudiéramos

[1] In quo sapientior fuit qui nostra lingua scripsit *Celestinam Tragicomediam*. Nam progressui amorum et illis gaudiis voluptatis exitum annexuit amarissimum, nempe amatorum, lenae, lenonum, casus et neces violentas. *(De causis corruptarum artium*, liber II.)

[2] *De ratione dicendi libri tres.—De consultatione liber.* La primera edición de estos tratados parece ser la de Lovaina, *ex officina Rutgerii Rescii*, *pridie Idum septembris*, 1533, 8.°—

haber á las manos sus *Instituciones Retóricas*, que se citan como impresas en Lovaina *(apud Stephanum Gualterum et Joannem Bathenium)* en 1554. Pero ha sido tal nuestra desgracia, que hasta el presente no hemos podido adquirir ni ver siquiera semejante libro, que es de los más raros de nuestra literatura; tanto, que sólo tenemos noticia de un ejemplar existente en la Biblioteca de la Universidad de Oxford, según consta por su catálogo impreso. Furió Ceriol es una de las individualidades más enérgicas y uno de los espíritus más francos y desembarazados de nuestro siglo XVI. De ello dió muestras abordando resueltamente la temerosa cuestión de las Biblias en lengua vulgar, y decidiéndose por la afirmativa, en su diálogo (también muy raro, pero reimpreso modernamente en Alemania) *De libris sacris in vernaculam linguam converten-*

La segunda es de Basilea, por Roberto Winter, 1537. 8.° Cítase una tercera de Colonia, que no he visto. Apareció luego en el tomo I de la edición de las Obras Completas de Vives, hecha en Basilea por Episcopio, en 1555, y en el tomo II de la edición valenciana de Mayans, 1782 y siguientes. Mis citas van ajustadas al texto de la de Basilea (páginas 84 á 178).

—*De conscribendis epistolis, ad Idiaquaeum a secretis Caroli V.* Impreso con otro Tratado de Erasmo sobre el mismo asunto, en Basilea, 1536, por Lasio; el mismo año en Colonia, por Gymnico; en Basilea, por Juan Oporino, 1549 y 1552, siempre con otros tratados de igual materia. Suelto se imprimió en Amberes, 1573. 8.° *Apud baeredes Arnoldi Byrcmani.* Se halla en el tomo I de la edición de Basilea, y en el II de la *mayansiana.*

Para citar los libros de *Causis corruptarum artium* he tenido delante, además de las ediciones generales, la de Lyon, 1551, *apud Joannem Frellonium,* la Elzeviriana de 1636, Leyden *(Lug-*

dis, y la cuestión política en su tratado *De la institución del Rey*, de la cual obra magna, sólo poseemos hoy una pequeña muestra en el áureo tratado *Del consejo y consejeros del príncipe*. Á esto y á una gallardísima aprobación estampada al principio de los *Comentarios* de D. Bernardino de Mendoza, se reduce todo lo que he leído de Furió Ceriol, quedándome con ansia grande de lo restante. Fué este gran varón muy amado de Felipe II, cuya protección decidida no le abandonó ni aun en la tormenta inquisitorial que estuvo á punto de traer sobre Furió Ceriol la condenación fulminada por el Concilio de Trento sobre su apología de las traducciones de la Biblia. Furió Ceriol había sido en París discípulo de Turnebo y de Pedro Ramus, y quizá su Retórica nos daría motivo para contarle entre los secuaces de la filosofía del segundo, como positiva-

doni Batavorum, ex officina Joann. Maire), y la de Nápoles, 1764. Comparadas unas con otras, ofrecen variantes.

Sobre la Bibliografía vivista deben consultarse especialmente la *Vita Joann Ludovici Vives*, de Mayans, que precede á la edición de Valencia, y las dos monografías siguientes de dos eruditos belgas:

—«*Mémoire sur la vie et les écrits de Jean Louis Vives, par M. A.—J. Namèche* (profesor en la Universidad católica de Lovaina). Inserta en las Memorias premiadas por la Academia de Ciencias y Bellas Letras de Bruselas, tomo XV (primera parte), 1840-1841.»

—«*Jean Louis Vives.... Par Emile Van den Busscbe* (archivero de Brujas). Bruges, imprimerie de Daveluy, 1871.»

Las teorías de Vives sobre la verdad poética pueden verse repetidas en su opúsculo *Veritas fucata* (tomo II de la edición de Basilea, páginas 126 á 131.)

mente lo fueron el abulense Pedro Núñez Vela y Francisco Sánchez de las Brozas.

El mallorquín Antonio Llull (vicario general que fué de la diócesis de Besançón), descendiente del Beato Raimundo, y secuaz en parte de su doctrina, imprimió en Basilea, el año de 1550, unos *Progymnasmas Retoricos*, y el año de 1568 siete libros *De Oratione* [1] basados especialmente en la retórica de Hermógenes, pero añadiéndole, además de los preceptos de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, algunas ideas lulistas, vr. gr., la de considerar el *affato* ó potencia de hablar, como un sexto sentido. En la extensión que dió á la materia se acerca mucho á Vives, cuyas huellas sigue con inteligencia y sin superstición, antepo-

1 *Ant. Lulli Balearis, de oratione libri septem, quibus non modo Hermogenes ipse totus, verum etiam quidquid fere a reliquis Graecis ac Latinis de arte dicendi traditum est, suis locis aptissime explicatur. Accessit etiam locupletissimus rerum et verborum toto hoc opere memorabilium Index.... Basileae, cum Caes. Maiest. et Christianiss. Galliarum Regis Henrici gratia et privilegio ad annos decem.* Fol. 532 y siguientes.

(Esta edición, descrita por Bover, *Biblioteca de escritores baleares*, tomo I, pág. 413, no debe ser distinta de la que Cerdá y Ricó *(Commentarius de praecipuis rhetoribus hispanis)* cita con las siguientes señas: *Basileae, ex officina Joann. Oporini, impensis Henrici Petri, anno salutis humanae MDLXVIII.)* Al fin se leen unos versos latinos de Juan Morisot, en alabanza de Llull y de su libro.

—*Progymnasmata Rhetorica, ad Franciscum Baumensem. Basileae, apud Joannem Oporinum*, 1550. Cítase una edición aumentada, 1551, y otra de Lyon, 1572. Llull murió en 1582, dejando varios libros inéditos, entre ellos una *Philosophia Rationalis* y un tratado *de Música*. Era un lulista modificado por el Renacimiento.

niendo el tratado de la dialéctica al de la Retórica, haciendo una nueva clasificación de las figuras, buscando razones filosóficas para la división de los géneros, analizando las facultades humanas de las cuales depende la elocuencia, é intercalando un tratado completo de filosofía realista (platónica ó luliana) sobre las ideas. Es uno de nuestros mejores y más racionales libros de Retórica, aunque no está exento de nimiedades y de subdivisiones inútiles.

De caer en tal pecado se libró cuerdamente nuestro filósofo platónico por excelencia, Sebastián Fox Morcillo, en sus dos libros *De imitatione seu de informandi styli ratione*, que publicó en 1554, y que, además de ser grande objeto de codicia bibliográfica, son un primor de arte y de estilo. Adoptó en ellos la forma socrática del diálogo, no sólo por veneración al gran maestro del pensamiento ateniense, cuyas huellas él principalmente seguía, sino por tratarse de una materia que él tenía por no sujeta á preceptos, y que convidaba á un modo vago y libre de filosofar, como es el que procede por diálogo y sentencias contrapuestas. No fué su objeto abarcar todas las partes de la Retórica, ni seguir la vía trillada por los antiguos, sino tratar solamente del principio de imitación y de la manera de formar el estilo. Interlocutores son Francisco, hermano de nuestro filósofo y estudiante en Lovaina, y un condiscípulo suyo, Gaspár Enuesia (Núñez), gaditano, en boca del cual pone el autor su propia doctrina. La conversación tiene lugar en los alrededores

de Lovaina, por donde van entrambos escolares refrescando las especies de sus lecciones y dando al alma pasto de dulces razonamientos [1].

Admite Fox el principio de imitación pero sólo para formar el estilo en las lenguas muertas, que no se aprenden del uso, sino de los libros. Y como es imposible y absurdo imitar á la vez á todos los autores, empleando, ya una locución seca y concisa, ya un estilo periódico y minucioso, necesario cree tomar algún modelo y convertirle en sustancia propia. «Todo lo que no se hace á ejemplo de otra cosa, resulta las más veces imperfecto y manco. ¿Y qué maravilla, si el mismo Dios, al crear el mundo, imitó su propia Idea, según dice Platón? Y la naturaleza conserva expreso en cada sér el vestigio y la imagen del Soberano artífice, puesto que todas las cosas están sujetas al número ternario *(materia, forma y conexión)*, así como Dios es trino y uno [2].»

Firme el autor en su propósito de no dar por

[1] *Sebastia- | ni Foxii Mor- | zilli Hispalensis | de imitatione, seu de informandi | Styli ratione. Libri II. | Antuerpiae. | Excudebat Martinus Nutius, anno | 1554. | Cum gratia et privilegio.* 8.° 83 hs. dobles.

Este librito es el más raro de los de Fox Morcillo, y tanto, que ni Mayans, ni Cerdá y Ricó llegaron á verle nunca. Mi ejemplar lleva al principio nota manuscrita de haber sido donado á la Cartuja de *Scala Coeli* en Portugal, por su fundador el célebre Arzobispo de Evora D. Theotonio de Braganza.

[2] «Cum pictores perfectissimas quasque imagines sibi exprimendas proponunt, ut de Apelle et Phidia fertur : et ea quae sine alterius fiant exemplo , plerumque imperfecta, mancaque sint.... Nec vero hoc mirum : cum Deus etiam in mundo efficiendo Ideam suae mentis imitatus a Platone dicatur, quod nihil

cierto y averiguado nada que no esté confirmado por razón *(ut nihil pro certo velim asserere, quod non etiam addita ratione confirmem)*, trata de poner en claro cuál es el verdadero sentido de la palabra *imitación*, opinando como Vives, que esta de ningún modo puede consistir en ir salteando, por los escritos ajenos, períodos y sentencias. ¿Cuál es, pues, el fundamento de la imitación? Y Fox responde profundamente: «No está en las palabras ni en la forma de la oración, sino en cierta semejanza de naturaleza *(sed in naturae similitudine)* que se puede sentir mejor que explicar con palabras. Cuando vemos que alguien remeda propia y fácilmente á otro, es por cierta conformidad de índole, más ó menos descubierta. Así como sería absurdo acomodar á todos un mismo calzado, absurdo es imponer á todos una misma regla y forma para la imitación, como si todos los ingenios fuesen iguales. De donde se infiere que tampoco hay una teoría cierta y absoluta del estilo, sino que depende todo del uso, de la observación y del ejercicio. Pero el primero y más esencial de los preceptos es pare-

sine exemplo, recte, nihil certo, nihil demum apte fieri possit. Nam vel ipsa quidem natura in unaquaque re efficienda imaginem ac vestigium quoddam opificis Dei habet expressam, ut ternario cunctae constent numero, sicuti, trinus est, atque unus deus, quando materia, forma et connexione singula constant.

.... »Imitari nihil est aliud, quam ejus auctoris, quem approbes, spiritum, mores ingeniumque induere, et cum hoc simul cogitandi, loquendique formam exprimere.»

cerse en algo al autor que se imita. El que es breve, conciso y humilde, ¿cómo ha de despojarse nunca de su propio espíritu hasta conseguir algún buen fruto de la imitación de Marco Tulio? El que es verboso y redundante, ¿cómo ha de imitar la brevedad de Salustio, la familiaridad de Terencio, la dureza de Plinio? Cada nación tiene su propio estilo, y le tiene también cada ingenio, y cada materia lo exige propio y acomodado á sí [1]». El mejor precepto que del diálogo de Fox se saca es este : acomodar el estilo á la materia de que se trata *(naturam subjectae rei.... observare)*. Fox es gran partidario de la *objetividad* del estilo, pero al mismo tiempo deja á salvo la individualidad del autor, y funde ambos principios en esta definición, armónica como todas las suyas: «El estilo es cierto carácter, genio ó forma de decir, derivado, ya del ingenio de cada cuál, ya de la cuestión que se trata [2].» Pero este carácter

1 «Non solum aetatum, sed etiam rerum et negotiorum, atque adeo scriptorum quorumque stylum esse aliquem proprium animadvertas oportet: quem si quis confuse temereque studeat exprimere, nunquam ut recte dicat aut scribat consequetur.... Adhibendus est suus singulis rebus stylus: non quovis modo quaecumque dicenda sunt.» (Fol. 23.)

.... Ita siquis alterius stylum apte imitari velit, imprimis naturam subjectae rei debeat observare.

2 Characterem, genium ac formam dicendi esse puto, quae vel pro ingenii cujusquam, vel rei quae in quaestionem vocatur, ratione varietur. Itaque totus ille orationis alicujus decursus ac filum, quod ubique sui est simile, mihi proprie stylus esse videtur : qui non tam in singulis periodis, verbisve quam toto in ejus corpore spectetur....

ha de ser como un hilo tendido por toda la oración, de tal modo, que se vea, no tanto en las frases y en los vocablos aisladamente, como en todo el cuerpo de la obra. La famosa sentencia atribuída vulgarmente á Buffón «el estilo es el hombre», corresponde exactamente á esta otra de Fox: «Por el estilo es tan fácil conocer la naturaleza y costumbres de cada uno, como por su rostro y por su trato[1].» La amplitud de esta doctrina es tanto más de admirar en Fox Morcillo, cuanto que él era ciceroniano entusiasta, tan idólatra como los de Italia, hasta el punto de creer dignos de imitación los mismos lunares de la frase de Marco Tulio, si es que algunos tiene[2]. Pero más tolerante que los ciceronianos de la corte de León X, ó aleccionado por las duras sátiras de Vives y de Erasmo, extiende su indulgencia hasta proponer por modelos á todos los autores latinos que florecieron desde Cicerón hasta Quintiliano, y á todos los griegos que vivieron desde Platón hasta Plutarco, con tal que se escoja uno de los mejores para la imitación, pero leyéndolos todos para adquirir erudición, buena crítica y fondo de doctrina, y aun ciertas virtudes de estilo, que no contradigan á la forma general que se adopte, la cual debe adherirse al ánimo, como si fuera ingénita. Y siempre vuelve á su sentencia ca-

[1] «Usque adeo ut inde naturam, moresque cujusvis non minus quam e vultu et consuetudine noscas.»

[2] ¿Hic quid non imitatione dignum habet? ¿quid non admirandum, laudandumque maxime? certe vel ejus vitia, si quae in illo esse possunt, ac naevos imitandos censeo. (Fol. 44 vuelto.)

pital y firmísima: «acomodar el estilo á las cosas, no las cosas al estilo.» Sólo así tendrá unidad la composición, á imagen y semejanza de la idea que enlaza todas sus partes en el entendimiento [1].

El resto del diálogo está consagrado á exponer muy por menudo los misterios del estilo, que Fox había logrado arrancar á aquella forma antigua á quien, á poder de brazos, había hecho su rendida enamorada, juntando, como él dice, «lo griego con lo latino.»

Vives, Antonio Lull, Furió Seriol y Fox Morcillo, tienen, además de indudables analogías en el pensamiento, la semejanza fortuíta de haber estampado sus principales obras en Basilea con diferencia de pocos años. Pertenecen, pues, á la cultura general europea tanto como á la de España. Los preceptistas, de quienes vamos á hablar ahora, ejercieron una influencia local más determinada. La Universidad de Alcalá se honra con las retóricas de Matamoros y Arias

1 «Quemadmodum aedificatores boni, postquam aedificii formam aliquam animo conceperint, aut e materia quavis rudi minorem finxerint, tum demum ligna congregare, marmora et columnas parare, fundamenta jacere, cuncta denique necessaria conquirere solent, ita mihi facturi videntur ii, qui electorum verborum copia adepta, collectisque ex eo, quem imitantur, phrasibus, formam orationis totam cogitatione comprehendant, et illam tanquam ideam sequantur, ad cujus imaginem omnia scribant, poliant, ornent, illustrent.»

El diálogo de Fox Morcillo está dedicado al cardenal de Burgos D. Francisco de Mendoza y Bobadilla, helenista muy erudito, y poseedor de una de las mejores colecciones de códices griegos que se formaron en España en el siglo XVI.

Montano, la de Valencia con las de Núñez y Semper, la de Salamanca con el gran nombre del Brocense.

El hispalense[1] Alfonso García Matamoros, tan ciceroniano como su contemporáneo Fox, fué catedrático de letras humanas en la escuela Complutense, y es recordado principalmente por su escrito apologético de la ciencia española *(Apologia de adserenda hispanorum eruditione)*, imitación brillante y académica del diálogo *Bruto, ó de los esclarecidos oradores*. Quedan de él nada menos que tres tratados retóricos: el *De ratione dicendi*, el *De formando stylo* y el *De methodo concionandi*, pudiendo decirse que abrazó todas las partes de la oratoria, con método más didáctico que todos los autores citados hasta ahora, y sin desventaja alguna en la latinidad, que es en Matamoros purísima, tersa, numerosa, acicalada, digna de los mejores tiempos de la antigua Roma[2].

1 No era natural de la misma Sevilla, sino de Villarrasa, en el condado de Niebla.

2 *De ratione dicendi libri duo. Auctore Alphonso Garsia Matamoro Hispalensi et artis rhetoricae primario professore in Academia Complutensi.*

Colof. «*Excudebat Compluti Ioannes Brocarius, idque visum approbatumque consilio et mandato admodum reverendi domini licenciati Francisci Martinez, in Toletana metropoli Vicarii moderatoris, anno christianae salutis quingentesimo quadragesimo octavo supra Millesimum mense Octobri.*»

Hay una reimpresión, también de Alcalá, por Andrés de Angulo, 1561.

—*Alphonsi Gartiae Matamori Hispalensis et Rhetoris primarii*

Las obras de Matamoros son el resultado de veinticinco años de enseñanza pública en Valencia, en Játiva y en Alcalá: de aquí su carácter más elemental que especulativo; de aquí también la abundancia de ejemplos de los antiguos, con los cuales pretendía desterrar el mal gusto, la barbarie y la sofística, que casi llegó á descuajar por completo de aquellas célebres escuelas, secundando los esfuerzos del inmortal cancelario Luís de la Cadena, luz de aquella generación de los Petreyos y de los Ramírez, que sucedió á la primera y gloriosísima de los Balbos y de los Vergaras. Matamoros fué de los que

Academiae Complutensis de tribus dicendi generibus, sive de recta informandi styli ratione commentarius: cui accessit de Methodo concionandi liber unus ejusdem auctoris ad illustrem et doctissimum virum Gartiam Loaisam Gironem Doctorem Theologum et Archidiaconum Carracensem.... Compluti, ex officina Andreae de Angulo, 1570.

Todas estas obras están reimpresas en la colección titulada: —«*Alphonsi Garsiae Matamori Hispalensis et Rhetoris primarii Complutensis, Opera Omnia, nunc primum in unum corpus coacta. Accedit Commentarius de vita et scriptis Auctoris. Matriti, anno MDCCLXIX, typis Andreae Ramirez, superiorum permissu*» 4.º (PP. 233 á 700.)

El *comentario* biográfico es de Cerdá y Rico, que fué, juntamente con Mayans, el mayor ilustrador de las memorias de nuestros humanistas.

El tratado *De ratione dicendi* está dedicado al Rector Barrovero y á los catedráticos de Alcalá, á quienes dice muy duras verdades. Exórnanle versos laudatorios de Arias Montano y de Dionisio Vázquez.

El *De informando stylo* dedicado á D. García Loaysa, va precedido de dos epigramas latinos de Simón de Acuña Rivera, portugués.

más se señalaron en el asalto contra «la inútil y espinosa dialéctica, arrojada ya de Lovaina y de París, y de toda Italia y de Alemania, y vehementemente combatida en muchos lugares de España.» Reclamaba iguales privilegios para la filosofía platónica que para la aristotélica, y decía al rector y á los teólogos de Alcalá: «Dejadlas correr libremente en un mismo estadio.»

Recomendaba, por el contrario, el estudio de la verdadera y sólida dialéctica, que era para él, como para los antiguos y para Vives, la verdadera introducción de la Retórica. El *De ratione dicendi* es un hábil compendio de Cicerón y Quintiliano, con algunas declamaciones ú oraciones ficticias, que el autor propone como ejercicios á sus discípulos. Y por cierto que los argumentos son singulares: en dos de éstos discursos se discuten con gran desembarazo las razones en pro y en contra de la celebración del Concilio de Trento. Matamoros creía que la elocuencia, aunque fuese de burlas y para adestrar el brazo, debía ejercitarse en algo sólido y trascendental, y no quitar de los ojos las grandes realidades de la vida, aun en estos juegos de esgrima oratoria, tan cultivados en la decadencia romana. Tal virilidad de pensamiento había en los gramáticos y pedagogos del siglo XVI, que á los mismos editores del siglo pasado los arredraba, obligándolos á poner notas atenuativas ó á suprimir páginas enteras.

No escribió el maestro Matamoros cosa mejor que su tratado *De tribus dicendi generibus sive*

de recta informandi styli ratione. Es verdad que le sirvieron de punto de arranque las doctrinas de Vives, las de Fox Morcillo y aun las de Pedro Ramus, á quien tachaba, sin embargo, de haberse levantado tan fieramente contra Aristóteles con no menor audacia que la que mostraron los gigantes al rebelarse contra Jove. Atribuye la ruína de la elocuencia á la pérdida de la libertad en Grecia y en Roma. «Esta fué, añade, la causa primera y principal de la corrupción de las artes, aunque no la única [1].»

Define el estilo: «hábito de la oración, dimanado de la naturaleza de cada hombre,» é incluye en él la invención, la disposición y la elocución. *(Est enim stylus habitus orationis, a cujusque hominis natura fluens, qui inventionem, dispositionem et eloqutionem artificiose comprehendit.)* Sus diferencias nacen de la época, de la naturaleza del argumento, y principalmente de la índole del escritor. En estas nociones generales se acerca á Fox Morcillo; pero al trazar la idea del óptimo género de oratoria, sigue amorosamente las huellas de Cicerón en el *Bruto*. Y podía tanto la devoción ciceroniana

1 «Amissa igitur Graeciae libertate et praecipitante republica Romana, bonarum artium Studia una cum patria perierunt quae una quidem fuit et praecipua causa corruptarum artium, sed non sola.» (P. 425 de la edición de Cerdá y Rico.) Matamoros copia más adelante (páginas 429 y 430) un largo pasaje de Vives *De causis corruptarum artium*, sin citarle para esto, aunque sí para otras cosas. Tengo también vehementes sospechas de que había leído á Fox Morcillo.

en Matamoros, que siendo, como era, ardentísimo erasmista, hasta el punto de no atreverse á hacer el elogio de Fr. Luís de Carvajal «por no irritar los manes del iracundo Erasmo,» todavía se lamentaba de que aquel gran varón no hubiese sido más *supersticioso en materia de estilo*, renunciando así á pasar por modelo en las generaciones futuras. ¿Pero qué entendía Matamoros por estilo ciceroniano? No el que se da por satisfecho con diez ó veinte fórmulas de Cicerón, sino el estilo óptimo, el que procede con pureza, elegancia y armonía, según la condición de la materia [1]. Por eso no creía que Bembo, ni Sadoleto, ni Jerónimo Osorio hubiesen agotado la imitación ciceroniana, ni penetrado siquiera en lo más recóndito del santuario.

El libro *De methodo concionandi* de Matamoros es una tentativa de adaptación de los preceptos de Quintiliano á la oratoria sagrada, que algunos, como Erasmo y el beato Alonso de Orozco, habían declarado independiente de ellos, por la excelsitud de su materia, desconocida de los paganos é inaccesible á las fuerzas de la humana razón entregada á sí propia. Pero otros sostenían, con más fundamento, que, por encumbrada y divina que fuese la materia oratoria, no

[1] Atqui Ciceroniane dicere, quod a me non semel dictum est, nihil aliud profecto est quam optime dicere: optime autem dicere, est pro rei natura pure et eleganter et apte dicere: quae qui praestiterit, is mihi solus Ciceronianus erit, non qui decem aut viginti Ciceronianis formulis instructus, ad omne se argumentandi genus probe pertractandum idoneum esse putat.

sobre ella, sino sobre la *forma*, recaían exclusivamente los preceptos, y que siendo, ó debiendo ser, éstos generalísimos y de absoluta verdad, lo mismo debían aplicarse á las ora ciones sagradas, que á las que antiguamente resonaban en la plaza pública. La *Retórica eclesiástica*, de Fray Luís de Granada, vino á terminar esta cuestión; pero en tiempo de Matamoros este libro no se había escrito, y la controversia andaba muy empeñada. Matamoros declara que la elocuencia no es múltiple, sino una, sea cualquiera la lengua que tome por instrumento, y sea cual fuere la materia en que se ejercite, ya oratoria, ya poética, ya histórica, ya sagrada, ya profana. Uno es el principio de bien decir, y, por consiguiente, tiene que ser una sola la Retórica, ya enseñe á perorar en los negocios civiles, ya resuene en los templos para utilidad moral de los oyentes. Es vano intento el de querer buscar caminos nuevos, apartados de la secular y étnica elocuencia de los Cicerones y Demóstenes. El modo de predicar depende tanto de los preceptos de los retóricos, que el que quiera introducir en el templo una nueva Retórica como bajada del cielo, tiene que empezar por destruir la antigua [1].

1 Quasi vero multiplex sit eloquentia, ac non potius una, quacumque lingua ea demum proferatur. Neque enim alia est oratoris eloquentia, alia poetae, alia historici, aut alia quae Latine aut Graece enuntietur. Una quidem est omnium rerum regina eloquentia, quae dicendi methodum in omni sermone praescribit: neque alia est Rhetorica, quae docet tractare hominum animos in negotiis civilibus, alia quae sacras conciones sic informat, ut in templis cum auditorum fructu proclamen-

Claro es que el predicador debe poner su confianza, no en la Retórica mundana, sino en la gracia del Espíritu Santo, y predicar á Cristo, y no predicarse á sí mismo; pero desde el momento que la oratoria sagrada es oratoria, debe entrar en las reglas generales de todo discurso. Matamoros, después de flagelar terriblemente á los oradores «que tienen la impudencia de subir al púlpito y ponerse á predicar el sacrosanto Evangelio de Cristo sin conocer más que la dialéctica de Aristóteles y algunas cuestiones escolásticas,» los exhorta á unir el estudio de la filosofía con el de la teología, las letras profanas con las sagradas, y á que, después de bien instruídos en las Escrituras, en los Padres, en los Concilios, se entreguen á la asidua lectura de Demóstenes y de Cicerón y de todos los clásicos, para hacerse dignos de emularlos; siguiendo el ejemplo de San Justino mártir, de San Gregorio Nacianceno, de San Basilio el

tur. Quare mirari satis nequeo eos homines, qui vias quasdam compendiarias quaerunt concionandi, atque disjunctas illas quidem a saeculari, ethnicaque eloquentia, quum non videant quanto in errore versentur qui se a Cicerone et Demosthene, id est, a Romana et Graeca eloquentia subducant, existimantes scilicet nova alia dicendi arte opus esse concionatoribus, qui de rebus sacris ac divinis materias tractant.... His argumentis satis quidem mea sententia in comperto est, modum concionandi rhetorum praeceptis sic penitus haerere, ut si quis ab his tantispere divellere conetur, aut novam aliquando Rhetoricam a coelo divinitus delapsam in divorum templa introducat necesse est, aut si veterem rationem nolit sequi, totam dicendi vim convellat et labefactet.

Magno, de San Juan Crisóstomo, de Clemente Alejandrino, de Eusebio, de Cipriano, de Tertuliano, de Arnobio, de Lactancio, de San Agustín, de San Jerónimo, etc., que supieron hermanar con la religión cristiana las letras y la elocuencia de los gentiles. «Porque, al fin, todos los hechos esforzados, todos los sabios dichos, todas las ingeniosas invenciones de los gentiles, Cristo las había preparado para utilidad de su pueblo. Él había dado á los gentiles el ingenio; Él el ardor infatigable de buscar la verdad; Él los guiaba para encontrarla [1].

Amigo y panegirista de Matamoros fué Arias Montano, varón incomparable, á quien la filología oriental y las ciencias bíblicas nunca pudieron arrebatar del todo á la filología clásica. Seis días de la semana dedicaba, en su edad madura, á la primera; pero vacaba constantemente el día sétimo en la composición de versos latinos, ya himnos, ya elegías, ya exámetros didácticos. Así nacieron los *Monumenta humanae salutis*, los *Hymni et saecula*, la traducción en verso latino de los *Salmos del Rey Profeta*, tres colecciones poéticas de las mejores del Renacimiento. Tentativa más juvenil fué el poema de la *Retórica*, en que Arias Montano, más que en imitar la epístola de Horacio á los Pisones, tuvo puesta la mira en competir con la elegante y

1 Nam omnia ethnicorum fortiter facta, scite dicta, ingeniose cogitata, industrie tradita, suae reipublicae praeparaverat Christus. Ille enim ministraverat ingenium, ille quaerendi ardorem illis infecerat, neque alio authore quaesita inveniebant.

suave *Poética* del cremonés Jerónimo Vida, obispo de Alba [1], poeta más virgiliano que horaciano. Los humanistas de Alcalá recibieron con entusiasmo la obra de Arias Montano, y el cancelario Luís de la Cadena ciñó sus sienes en acto público, á ejemplo de Italia, con el laurel poético, no concedido hasta entonces á ninguno.

> ....*Te, magne Catena*,
> *Musarum antistes, quo judice et auspice quondam*
> *Ornavit viridis primum mea tempora laurus,*
> *Hesperiis optata viris per saecula multa*,
> *Non concessa tamen.*

El interés de la Retórica de Arias Montano no es científico, sino literario y moral; consiste en la belleza de las imágenes, en el calor de los afectos y en las noticias de costumbres y de personajes de su tiempo, no en la originalidad de

1 *Rhetoricorum libri IIII, Benedicti Ariae Montani Theologi, ac poetae laureati ex disciplina militari divi Jacobi Ensigeri, ad Gasparem Velesium Alcocerum. Cum annotationibus Antonii Moralii Episcopi Menchuacanensis, quae rem omnem quam brevissime explicant.... Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, MDLXIX.* 158 pp 8.° (Esta ed. de Amberes, 1569, que el Sr. Barrantes posee, es indudablemente la primera, que Nicolás Antonio supuso hecha en Francfort en 1572.)—La *Retórica* fué reimpresa en Valencia, por Montfort, en 1775. 4.°, 212 pp. Las notas del Obispo de Mechoacán más bien merecen el nombre de sumarios ó epígrafes.

Sobre la *Retórica* y las demás obras de su autor, véase el admirable *Elogio de Arias Montano,* que compuso D. Tomás González Carvajal, y que se lee en el tomo VII de las *Memorias de la Real Academia de la Historia*.

los principios que son útiles y sesudos, pero que en nada se separan de la pauta convenida. Distribúyese el poema en cuatro libros: el primero trata de los tres géneros, demostrativo, deliberativo y judicial; el segundo, de la invención; el tercero, de la disposición; el cuarto, de las cualidades del orador. La aridez de los preceptos está templada por mil ingeniosas digresiones y por ejemplos de la propia cosecha del autor, que se vale de tales episodios, ya para excitar el celo de los obispos en la reforma de la oratoria sagrada, ya para protestar contra el protestantismo, ya para reprobar la lectura de los libros de caballerías, ya para describir, con fácil y brillante pincel, las costumbres de la dorada juventud de su tiempo, sus viajes á Italia, de donde vuelven con acento extranjero, menospreciando todas las cosas de su tierra, y admirándose de que hayan crecido tanto las calabazas; ya, en fin, para tributar un dulce y poético recuerdo á sus maestros, á sus compañeros de estudios, á sus amigos del alma, á Luís de la Cadena, á Cipriano de la Huerga, á Matamoros, á Quirós, á Ambrosio de Morales, á D. Martín Pérez de Ayala, á D. Honorato Juan....: hermosa galería de nobilísimas figuras, tan honradas por la amistad de Arias Montano como él por la suya. ¡Qué libro tan dulce y tan simpático! ¡Cómo nos hace penetrar en el íntimo *coetus* de nuestros humanistas, y nos los muestra tan admirables por el corazón como por el entendimiento! ¡Cómo reviven en aquellas páginas las ilustres sombras

que animaron en otro tiempo los desiertos claustros de Alcalá! ¡Y cómo vienen á quejarse del olvido y de la indiferencia de sus nietos! La facilidad inaudita de Arias Montano, que era un Lope en los metros latinos, degenera á veces en prosaismo y flojedad; pero, en general, halaga el ánimo y el oído por la fluidez de los versos y la amenidad de los colores, dotes características de los poetas fáciles. Véase con qué profusión de lumbres y matices retrata al principio la fisonomía de la Diosa de la Palabra, imagen contrapuesta á la del monstruo horaciano:

Finge mihi egregiam vultu formaque puellam,
Cui genae roseo surgent de lacte colores,
Lumina stillanti denigrent luce pyropum;
Assistant labiis veneres; sit nasus Amoris
Quam solet hamatis pharetram complere sagittis.
Pinximus. Adde etiam pario de marmore collum,
Cerulas tenuis divertat linea venas:
Persequere exacte auratos numeraque capillos:
Pars micet in gemmis, coeat pars divite nodo,
Partem etiam jubeo permittere lenibus auris:
Distingue et teretes digitos, manus ipsa niventi
Contendat massae; praetiosa caetera, veste
Arte laborato ex auro cum murice circum
Scribito: sed deceat cunctis in partibus atque
Haereat, occultos chlamys circumnotet artus:
Perfeci. Ecce tibi ridentia virginis ora,
Spiranteis oculos reddo, blandeque tuenteis.
Nihil moveor: sed enim totam consumpsimus artem,
At mihi non ullo pectus succenditur igni,
Nulla tenet mentem cura, et nihil usque laboro.
Jam satis est, vidi, cedo, transferre licebit

Non sequar, absentis nec erit mihi cura petendae.
Unde hoc? Nam verba hic desunt, suavisque loquendo
Usus, et his multo mentis formosior index,
Naturaeque decus, divumque ab imagine sermo
Redditus, humanae pulcherrima munera vitae.
(Lib. I.)

Esto es más que explanar teóricamente la belleza; es hacerla sentir y bullir en las palabras mismas. El siguiente pasaje sobre la pérdida de la juventud no es indigno de Lucrecio, á quien recuerda mucho por la áspera y triste energía en la descripción de los dolores morales:

Et vita et vires fugiunt, aevique virentis
Flos, operae pretium magnum facturus, inerti
Marcescens torpore perit, vel sentibus altis,
Damnosa aut tabula, aut insani vulnere amoris
Obruitur, miserae indicium praebetque senectae,
Et foedam de se speciem, tetramque remittit,
Quo nares superum puras infestat, odorem,
Irritatque truces iras, et fulmina magni
Numinis invito cogit descendere jactu.
(Lib. III.)

Otras veces se admiran versos de una dulzura virgiliana:

Desertosque focos, et dulcia fercula matrum.
(Lib. III.)

Esta variedad de tonos, este rápido pasar de lo didáctico á lo histórico, de lo antiguo á lo moderno, es el mayor encanto del poema de Arias Montano. ¡Qué tono tan elegíaco, y al mismo tiempo tan robusto, hasta en el desaliento, ostenta el himno fúnebre que levanta sobre los

despojos del gran cancelario, del sobrino de Pedro de Lerma! Arias Montano ve cortadas en flor todas sus esperanzas y las del humanismo español: él y sus amigos creían que Luís de la Cadena iba á poner la planta sobre el cuello de la barbarie, pero Luís de la Cadena sucumbió en la empresa, y la barbarie eterniza su imperio:

Nemo fuit nostro magis admirabilis aevo,
Nemo suis facilis magis, aut jucundior usquam,
Carior et nobis nemo. Speravimus illo
Praeside, barbariem foedam stupidosque sophistas,
Finibus e nostris cessuros, nostraque regna
Musarum cultis donis et munere Phoebi
Non caritura diu; sed spes fata invida nostras
Fregere, aut seclum non felix numinibusque
Invisum, et genus incultum, et barbara semper
Natio non meruit tam pulchrae munera laudis.
(Lib. II [1].)

¡Y cuando se piensa que el hombre que dejó á millares versos latinos de tan exquisita factura como estos, caídos sin esfuerzo de su pluma y de

[1] El pasaje relativo á los libros de caballerías es muy curioso para nuestra historia literaria:

Errantesque equites, Orlandum, Splandiana Graecum,
Palmirenumque ducem et caetera monstra vocamus,
Et stupidi ingenii partum, foecemque librorum,
Collectas sordes in labem temporis, et quae
Nec melius tractent hominum quam perdere mores.
Temporis hic ordo nullus, non ulla locorum
Servatur ratio, nec si quid forte legendo
Vel credi possit vel delectare, nisi ipsa
Te turpis vitii species et foeda voluptas
Delectat, moresque truces, et vulnera nullis
Hostibus inflicta, ac stolide conflicta leguntur.

sus labios, fué además el primer hebraizante y el primer escriturario del siglo XVI, y levantó aquel monumento de la Políglota de Amberes, y fué además, como si toda esta actividad filológica no le hubiese agotado, naturalista, filósofo, arqueólogo, político, y corrector de infinitos libros ajenos en la imprenta de Plantino, el ánimo se abisma, y todo parece pequeño en confrontación con estos *Epigones* de la cultura moderna, que se llaman Erasmo, Aldo Manucio, Enrique Stéphano, Vives ó Arias Montano, cada uno de los cuales hizo la obra de un siglo entero de eruditos!

El método de enseñar la Retórica en verso, iniciado por Arias Montano, no prosperó en las escuelas del siglo XVI, y eso que él había encarecido sus ventajas en versos elegantísimos [1]. La

[1] Haec melius sese insinuant et mentibus *haerent*
Dulcisonis admissa modis suavique lepore
Et numeris sese facile associantibus intra
Labuntur, mox clausa animo, penitusque locata
Perdurant, ponuntque sibi gratissima semper
Confugia et sedes jam cedere nescia; sed se
Conservant iisdem numeris atque ordine, queis se
Ingessere, nec hinc penitus discedere possunt:
Nam si forte aliquid cedat, missoque vagetur
Ordine, continuo in numerum revocabile rursum
Cogitur, et socium, turba clamante, recurrit.
(Lib. IV.)

Además de las dos ediciones de esta *Retórica*, ya citadas, se encuentra en el tomo III de la colección completa de sus poesías, impresa por Plantino (*Benedicti Ariae Montani Hispalensis Poemata in quatuor tomos distincta* (Amberes, 1589.) Cerdá y Rico menciona otra edición de Venecia, 1698, con anotaciones del Jesuíta Camilo Hectoreo.

Retórica siguió enseñándose en prosa, y así lo practicaron, entre otros maestros menos eximios, el valenciano Pedro Juan Núñez y el extremeño Francisco Sánchez de las Brozas. Núñez (á quien no debe confundirse con el matemático portugués del mismo nombre, inventor del *nonius*, ni tampoco con el protestante avilés Pedro Núñez Vela, amigo de Pedro Ramus, aunque también el Núñez valenciano fué *ramista* en un breve período de su juventud, convirtiéndose luego al aristotelismo alejandrista más fervoroso); Núñez, digo, es uno de los nombres más ilustres que nos presenta en sus anales la siempre riquísima universidad de Valencia. Gaspar Scioppio, aquel *can de los gramáticos*, que á nadie perdonaba, saludó á Núñez como «príncipe de la filosofía peripatética, á nadie inferior en la más recóndita noticia de las letras griegas y latinas.» Su entendimiento agudo y penetrante se ejercitó sobre todo en la crítica de los textos, á la cual no eran muy aficionados nuestros helenistas del siglo XVI, y aún conservan relativo valor (cosa rara en obras de filología, que se suceden y borran las unas á las otras) sus enmiendas á Frínico, y su oración «*de las causas de la oscuridad de Aristóteles*.» Entre los múltiples trabajos de Núñez, que por tantos años profesó la Retórica en Zaragoza, Barcelona y Valencia, figuran unas *Instituciones Oratorias*, otras *Instituciones Retóricas*, unas *Tablas* para ilustrarlas, y varios opúsculos de menor cuantía. Las *Instituciones Oratorias* son un metódico compendio de Audo-

maro Talaeo (Omer Talón). En las *Instituciones Retóricas*, la doctrina y aun las palabras son de Hermógenes y de Aphtonio, trasladadas por Núñez á lengua latina, y enriquecidas con varios apéndices, v. gr., la descripción aristotélica de las pasiones en el libro II de la *Retórica*, y un tratado de tropos y figuras extractado de Phebanmón y de Minuciano. Una serie de cuadros sinópticos pone á la vista todo el artificio hermogeniano [1].

Las *Instituciones* de Núñez fueron reducidas á compendio, ya en el siglo XVII, por sus discípulos Bartolomé Gavilá, de Elche, y Vicente Ferrer, de Gandía, popularizando entre todos la doctrina de Hermógenes, que obtuvo mucho séquito en el reino de Valencia [2]. Es lástima que los más importantes trabajos de Núñez, sus escolios á la *Retórica* y á la *Poética* de Aristóteles (que él cita en

1 En el códice B. 4.ª—445—5 de la Biblioteca Colombina del cabildo de Sevilla, se halla la *Rhetórica de Hermógenes, de Griega hecha Latina, y mejorada muchísimo por el clarísimo Doctor Pedro Núñez Valenciano: y vertida en vulgar castellano por Miguel Sebastián, Presbítero, Rector que fué de Galve, y discípulo de Núñez y cathedrático de Rhetórica en la Universidad de Zaragoza, año 1624.*

Fol. 116 fojas, letra de fines del siglo XVI.

2 *Institutiones Oratoriae collectae methodicωs ex Institutionibus Audomari Talaei, authore Petro Joanne Nunnesio Valentino. Valentiae, per Joannem Mey Flandrum, 1552.* 8.°

—*Tabulae Institutionum Rhetoricarum Petri Joannis Nunnesii Valentini. Barcinone. Excudebat Jacobus Sendrat, anno Domini, 1578.* 4.°

—*Petri Johan. Nunnesii Valentini Institutionum Rhetoricarum libri quinque. Editio altera multo correctior, et locupletior exemplis et indicibus: et nova accessione artificii, quo possit ars copio-*

su preciosísimo libro *De recta atque utili ratione conficiendi curriculi philosophiae)*, se hayan perdido, salvándose, en cambio, sus *progymnasmas* y sus formularios ciceronianos, que no son hoy de ningún fruto, y en su tiempo sólo sirvieron para alimentar la vacía locuacidad de los cazadores de epítetos.

Del nombre de Núñez es inseparable el del médico de Alcoy Andrés Semper, autor de una Gramática latina, vulgarísima hasta el siglo pasado en toda la corona de Aragón, y de un *Método oratorio*, acompañado de un arte de predicar *(De sacra ratione concionandi)*, que Matamoros elogia en el suyo, aun declarándole deficiente en muchas cosas, por excesivo amor de Semper á la docta brevedad. Salió este libro de las prensas de Juan Mey, en 1568. El autor

sius et utilius exerceri. Barcinone, cum licentia : Ex Typographia Jacobi Cendrat. Ann. 1585. 8.°

(La primera impresión citada por Cerdá y Rico es también de Barcelona, por Pedro Malo.)

Reimpresa en Barcelona, por Sebastián de Cormellas, en 1593. Esta edición es la peor de todas, porque carece de los apéndices.

—*Progymnasmaata, id est, praeludia quaedam oratoria ex progymnasmatis potissimum Aphtonii* (es una parte de la obra anterior). *Caesaraugustae , typis Mich. Eximini Sanchez , anno MDXCVI* , juntamente con un tratado del género epistolar, *Ratio brevis et expedita conscribendi genera epistolarum illustriora*, reimpreso separadamente en Valencia, por Felipe Mey, 1607. 8.°

Vid. sobre Núñez el *Specimen bibliothecae majansianae* (pp. 79 á 81).

Los compendios son:

—*Petri Joannis Nunnesii Oratoriae Institutiones in quinque libros*

había explicado en la Universidad valentina, durante los dos años anteriores, el *Bruto* de Cicerón, las *Tablas Retóricas* de Jorge Casandro, y las oraciones por Rabirio y por la Ley Manilia, que imprimió en 1552, con ciertos argumentos y escolios. Era más afecto á Cicerón que á Quintiliano, á quien tachaba de oscuro, complicado y nimio en discutir las opiniones de los antiguos retóricos.

También enseñó y escribió de Retórica en Valencia el aragonés Lorenzo Palmyreno,

Que ilustró de Alcañiz el sitio ameno,

según palabras del cronista Ustarroz, en la *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama*. Fué Palmyreno erudito de

distributae, a Bartholomaeo Gavilá Ilicensi in Epitomen redactae. Oscae, apud Joannem Perez a Valdiviesso, Oscensium Academiae Typographum, anno 1604. 8.°

—*Breves Progymnasmatum Petri Nunnesii et Rhetoricae Francisci Novellae Institutiones, ex variis ejusdemque Artis scriptoribus. Nunc denuo aliquot mendis repurgatae, et novis tabulis alumnis utilibus illustratae a Vincentio Ferrer Gandiensi, Diacono, in Valentina Academia Primae Rhetoricae Cathedrae Praefecto. Ad ornatissimam Valentiae civitatem, ejusque nobilibus Consulibus, Seviris ac Civibus. Cum licentia. Valentiae, per Hieronymum Vilagrasa, in vico scapharum, anno 1655.* 8.° Mayans trata muy mal á este Ferrer «*Grammatister potius quam rhetor;*» pero con todo eso, tiene sus *Instituciones* por muy dignas de ser leídas, gracias á la excelente doctrina de Núñez que contienen.

El *Omer Talón* ó *Audomaro Talaeo*, tantas veces citado por Núñez y por el Brocense, era un francés, discípulo de Pedro Ramus. Imprimió su Retórica en 1544.

mucha y tumultuaria lección, buen latinista y hombre inofensivo, aunque pésimo poeta, lo cual hizo que lanzase sobre él todos los rayos de su cáustica indignación el Marcial Valenciano, don Jayme Juan Falcó, lugarteniente general de la orden de Montesa, «el hombre más docto de mis reinos,» en frase de Felipe II. Nadie busca hoy la *Retórica* de Palmyreno por su doctrina, sino por varias curiosidades que contiene, de las cuales la mayor son ciertos fragmentos de comedias hechas para ser representadas por sus discípulos [1]; curiosa muestra del teatro escolar del siglo XVI. Las obras de Palmyreno (dice con gracia Mayans) son semejantes á una almoneda, donde se pueden tomar algunas cosas y dejar muchas más.

En manos de tales compiladores, sin gusto y sin ingenio, el arte de bien decir no adelantaba un paso; antes parecía decaer rápidamente de la altura á que le elevaron las nobles disquisicio-

[1] *Rhetorica. Valentiae, ex officina Joannis Mey*, MDLXVII, 8.° Este libro, que rara vez se encuentra entero, consta, en realidad, de cuatro partes, con portadas distintas: 1.ª *Rhetoricae Prolegomena.... ad amplissimum virum D. D. Franciscum Caclin del Castillo, Archidiaconum Saetabensem.* 2.ª *Prima Pars Rhetoricae (De inventione).* 3.ª *Secunda Pars Rhetoricae.... in duos libellos distributa: quorum prior elocutionis praecepta; alter exercitationem et exempla complectitur.* 4.ª *Tertia et ultima pars Rhetoricae, in qua de memoria et actione disputatur. Ad illustrissimum D. Petrum Volscam Serenissimi Regis Poloniae Legatum.... in Hispania.* (Esta tercera parte tiene la singularidad de aparecer impresa un año antes que las precedentes.) Cuarta parte, compuesta de una Silva de Apotegmas, varias declamaciones, y al-

nes de Vives y Fox Morcillo, de Matamoros y Arias Montano. Sólo el Brocense era digno de completar su obra. Y aunque el *Organum Dialecticum et Rhetoricum* no sea tal que pueda hombrearse con la sabia *Minerva*, porque al fin y al cabo, en ésta se funda una ciencia nueva, la filosofía del lenguaje, al paso que en el *Organum* no pretende Francisco Sánchez otra cosa que sacar las extremas consecuencias de los principios de Vives y de Pedro Ramus, siempre será intento digno de loa el haber fundido en un solo libro la Lógica y la Retórica, fusión apetecida de muchos, y aceptada en principio por casi todos, pero retardada por los escrúpulos de contravenir á la enseñanza de Aristóteles. Arrojábanse, pues, los más audaces, como hemos visto en el tratado *De ratione dicendi* de Luís Vives, á sacar la Retórica de los términos del empirismo, haciéndola dependiente de las ciencias filosóficas; pero sólo á un *ramista* fervoroso como el Brocense podía ocurrírsele el pensamiento de absorber la Retórica

gunos fragmentos de las comedias *Lobenia, Sigonia, Octavia*, etc. Hay otra comedia bilingüe de Palmyreno *Fabella Ænaria*, inserta en su librillo *Phrases Ciceronis....* Valencia, por Pedro de Huete, 1574. Ninguna de ellas está mencionada por Barrera.

Mayans cita otra Retórica más breve de Palmyreno:

—*De arte dicendi libri quinque*. Cuarta edición, Valencia. 1577, 8.°; pero Cerdá la tiene por un arreglo de la anterior.

En su librillo *De vera et facili imitatione Ciceronis....* (Zaragoza, Pedro Bernuz, 1560, 8.°) trae Palmyreno un Diálogo en castellano sobre el estilo. Véanse además sus *Campi eloquentiae....* Valencia, Pedro de Huete, 1574. 8.°

De Palmyreno hay muchas noticias en la *Biblioteca Aragonesa* de Latassa.

en la Lógica ó vice versa. Ni esta idea apareció de una vez radiante y luminosa en el cerebro del grande humanista, sino que la fué madurando lentamente, hasta el punto de notarse una evolución progresiva desde el tratado *De Arte dicendi*, impreso en 1556, y varias veces retocado después, hasta el *Organum Dialecticum et Rhetoricum*, que se estampó en Lyón, diez años más adelante, en 1579. De lo que viene á ser el *Ars dicendi*, trabajo juvenil del autor, se formará cabal idea por estas palabras del prólogo, cuyo final anuncia ya mayores intentos: «De Cicerón, Quintiliano, Hermógenes y Aristóteles, he extractado cierto Método, que con rigor pueda llamarse *Ars dicendi*.... No he querido escribir un compendio, sino un Arte, que facilite la inteligencia de los poetas y de los oradores, prescindiendo de reglillas menudas, como son las que se contienen en los *Progymnasmas* de Aftonio.... Los preceptos están extractados de los antiguos retóricos griegos y latinos; pero los he colocado en un orden propio, tratando primero de la invención, luego de la disposición y de la memoria, y últimamente de la elocución. En esta última parte apenas hago más que seguir el método de Audomaro Talaeo [1], que tengo por óptimo y definitivo. Pero como yo no tengo costumbre de jurar en las palabras de ningún maestro, sé que he de sufrir la reprensión de los discípulos de Talaeo, porque no re-

1 Lo mismo hizo Núñez, que había sido discípulo de Talaeo, y á quien probablemente alude más abajo el Maestro Sánchez.

duzco, como él, toda la Retórica á la elocución, atribuyendo la invención y la disposición al dialéctico. Por ahora me limitaré á responderles que en este librillo no hago más que poner en orden los preceptos de los antiguos, y tejer con las flores de sus prados una guirnalda para mi cabeza. En otro lugar expondré y defenderé mi parecer propio.»

El guante estaba arrojado, y no era el Brocense hombre de decir y dejar de hacer; al contrario, la fiera independencia de su ánimo, levantaba cada día su pecho para nuevas batallas. Refundió, pues, completamente su Retórica antigua, y la volvió á imprimir con el título de *Organum Dialecticum et Rhetoricum*, dedicándosela á sus hijos «como aljaba llena de flechas, para que pudiesen pelear contra las infinitas cabezas de la hidra sofística.» El libro es revolucionario, digno de Pedro Ramus, y hace juego con el *De los errores de Porfirio*, y con la incomparable *Minerva*. El Brocense sostiene que los retóricos han invadido los límites y jurisdicción ajena, atribuyéndose el tratado de la Invención, de la Disposición, de la Memoria y de la Acción, y además el conocimiento de las leyes. Si la Dialéctica es, como dijo Aristóteles, el instrumento de todas las artes necesario es que su estudio se anteponga al de todas las disciplinas. El arte imita á la naturaleza; ahora bien: la naturaleza nos enseña primero á hablar, después á usar de la razón, y por último á exornarla. Debe aprenderse, pues, lo primero la Gramática, que ordena las voces; lo segundo la

Dialéctica, que informa la razón; lo tercero la Retórica, que da color y figura á las sentencias. La Dialéctica no comprende sólo el arte de disputar, sino que abraza todo el ejercicio de la razón, ó más bien es la razón misma, porque para Platón son cosas idénticas el discurrrir y el hacer uso de la razón. Dos son los efectos racionales: inventar y disponer ó juzgar; la invención, pues, y la colocación se enumeran como las dos únicas partes de la Dialéctica.

»Largo intervalo distan entre sí el orador y el retórico, por más que alguna vez se confundan estas palabras. Al retórico pertenece únicamente exornar la oración con tropos y figuras, hacerla llena y numerosa. Orador se ha de llamar tan sólo al que está muy versado en todo género de artes y ciencias. Por eso la Retórica, lo mismo que la Gramática, es sólo una partecilla de los estudios del orador.

»De las cinco partes de la Retórica que los antiguos enumeraron, sólo la elocución y la acción le pertenecen. La invención y la disposición corresponden á la Dialéctica. Y por más que sostenga Cicerón que una es la invención y la disposición en el retórico y otra en el lógico, la verdad es que no existe más que un arte de inventar y disponer, acomodado á todas las ciencias, así como hay sólo una notación ortográfica para escribir todas las palabras. La invención y la disposición son dialécticas dondequiera que se encuentren, ya se trate de las virtudes, como en el género demostrativo, ya de la utilidad, como en el *suasorio*,

ya de lo justo y de lo inicuo, como en el judicial. Cuando el orador quiera mover los ánimos de los oyentes, tendrá que tomar sus argumentos de los lugares dialécticos, persona, lugar, modo, tiempo, causa.

» Si alguien me objeta que nadie puede hablar sin invención y disposición, responderé, en primer lugar, que es posible que cualquier hombre invente y disponga rectamente, sin haber estudiado la Dialéctica, porque el hombre es partícipe de la razón, y es, por consiguiente, lógico de naturaleza; y añadiré, que no todo lo que es necesario para un arte es propio del mismo arte, y así, la Gramática tampoco es parte de la Retórica.

» Pero la Lógica, tal como se enseña generalmente entre nosotros, está atestada de cuestiones físicas, metafísicas y hasta teológicas. ¡Cuánto ganaría con reducirse á su propio terreno! Así como debe aprobarse y recomendarse por su utilidad la unión y armonía de las ciencias en cuanto á su uso, así debe vituperarse el confundir los preceptos de la una con los de la otra cuando se enseñan. ¿Por qué—me dirás—los retóricos y oradores han escrito tan largamente de la invención y de la disposición? Porque cuando ellos empezaron, todavía no estaba reducida la Dialéctica á preceptos, y como de todas maneras había que acudir á la invención y á la disposición, los retóricos invadieron el campo ajeno, y le poseen hasta hoy, aunque de mala fe.

» La memoria no es parte de ninguna ciencia, sino facultad humana. La acción y la pronuncia-

ción debieran relegarse al arte de los histriones, pues lo mismo el retórico que el poeta, pueden ser perfectísimos en su arte, aunque vivan en la soledad más apartada; pero atendiendo á que la acción es como la elocuencia del cuerpo, uniremos su estudio con el de la elocución, reduciendo la Retórica á estas dos partes.

»El estoico Zenón comparó ridículamente la Dialéctica con el puño cerrado, y la Retórica con la mano extendida. ¡Como si pudiera haber ninguna disputa que no sea enteramente lógica, ó como si el manto plegado difiriese del manto extendido, ó el fuego mayor del menor! La naturaleza de las cosas no se mide por ser más ó menos en número, ni por ser mayores ó menores. La verdadera diferencia entre estas artes debe tomarse de su fin. El de la Lógica es usar de la razón; el de la Retórica exornarla con palabras.»

De las profundas novedades lógicas que el Brocense introdujo, así en este tratado como en el *De los errores de Porfirio*, haciendo cruda guerra á la división de los silogismos, á los modales, á los términos vocales, mentales, *cathegoremáticos*, equívocos, etc, no es ocasión de tratar ahora. El *Organon* se divide en tres libros. Los dos primeros *(De inventione et dispositione)*, son enteramente dialécticos; el tercero *(De la elocución)*, es idéntico al que se lee en el *De arte dicendi* [1].

[1] Sobre la fe, siempre dudosa, de D. Lorenzo Ramírez de Prado, menciona Mayans una edición *De Arte dicendi*, de 1556. Hace verosímil esta noticia el afirmarse en los preliminares de la de 1569 (por Matías Gast), que el libro había sido ya *otras*

Con el Brocense puede decirse que murió toda originalidad en estos estudios Quizá el mismo ardor, propio de su condición, con que se opuso á las preocupaciones filosóficas, entronizadas en las escuelas, comprometió la noble causa que defendía (que era, en suma, la de Vives y la del pensamiento independiente), y atrajo sobre la cabeza de su autor disgustos y persecuciones, haciendo sospechosas hasta sus lucubraciones más inofensivas, como lo eran ciertamente éstas de Retórica y Gramática. Lo mismo los escolás-

veces impreso. La edición que sirvió para la de Ginebra es la siguiente:

—*Francisci Sanctii Brocensis in inclyta Salmanticensi Academia Rhetorices Professoris de Arte dicendi liber unus denuo auctus et emendatus. Cui accessit in Artem Poeticam Horatii per eundem Paraphrasis et Brevis Dilucidatio. Salmanticae, excudebat Petrus Lassus, 1573.* 8.°—Dedicatoria al Claustro de Profesores de Salamanca.—Prólogo á los estudiosos de la Retórica.—Versos laudatorios de Fernando Sánchez Brocense, Juan Domingo Florencio Romano, y Gaspar Ribero.

— *Organum Dialecticum et Rhetoricum cunctis disciplinis utilissimum ac necessarium. Per Franciscum Sanctium Brocensem, in inclyta Salmanticensi Academia Rhetoricae Primarium, Graecaeque Linguae Doctorem. Lugduni, apud Antonium Gryphium, 1579.* 8.° (2.ª ed.) *Salmanticae, apud Michaelem Serranum de Vargas, anno 1588, sumptibus Claudii Curlet Sabaudiensis Bibliopolae e regione scholarum Majorum commorantis, sub insigni cucurbitae aureae.* 8.° Dedicado por el editor á Baltasar de Céspedes, yerno del Brocense, y sucesor suyo en la cátedra de Retórica. El Brocense la había dedicado á sus hijos.

Una y otra Retórica pueden leerse en el tomo primero de las obras completas del Brocense (*Francisci Sanctii Brocensis.... Opera Omnia, una cum ejusdem scriptoris vita, auctore Gregorio Majansio. Tomus primus, seu opera grammatica. Genevae, apud fratres de Tournes* (PP. 297 á 444).

ticos que los humanistas vulgares y rutinarios, sentían que aquella mano de hierro los levantase de su flojedad y somnolencia, y se vengaron de él, acusándole á la Inquisición, y poniendo sospechas en su fe. Á tan feroces y absurdas represalias acudía, en el siglo XVI, la ciencia oficial y petrificada contra los reformadores á quienes en otro campo no podía vencer, armando los puñales contra Pedro Ramus, ó amargando con la dureza de las cárceles la vejez al Brocense y la edad madura á Fr. Luís de León.

Para completar esta bibliografía nos falta hacer mención de las *Instituciones oratorias*, de Miguel Saura (1588), y su *Libellus de figuris rhetoricis* (1567); del tratado *De utraque inventione oratoria et dialectica* (1570), del historiador aragonés Jerónimo Costa, que tenía ciertas tendencias platónicas, si hemos de creer á su panegirista Florencio Romano:

Dogmata praestantis dia Platonis habes,

de las *Tablas breves y compendiosas* del complutense Alfonso de Torres (1579), autor de otra Retórica más extensa, que no parece; de los dos bellísimos opúsculos del maestro Bartolomé Barrientos (el más docto de los humanistas salmantinos contemporáneos del Brocense): el uno, *De periodorum sive ambituum distinctionibus*; el otro, *De periodis ordinandis* (1573); del *Epitome troporum et schematum*, de Francisco Gallés (1553), y, finalmente, de las *Breves rhetoricae*

institutiones, del valenciano Francisco Novella, discípulo mediocre de Pedro Juan Núñez (1621). Todos estos libros, exceptuando, si acaso, el último, están escritos en buen latín; todos reproducen materialmente la misma doctrina, tomada de las mismas fuentes: ninguno arguye pensamiento propio en el autor, ni atención la más leve á la literatura de su tiempo, en la cual carecieron de toda influencia. Escribían como para Grecia ó para Roma, y como si estuviese aún en pie la antigua organización de los tribunales, ó persistiese el foro íntegro y libre. Y como al mismo tiempo iba cayendo en desuso la hermandad entre la retórica y la filosofía, tan preconizada por Vives, por Fox Morcillo y por el Brocense, no era de extrañar que las artes retóricas fueran haciéndose cada día más empíricas, más descarnadas, más anacrónicas y más infecundas, dando vueltas eternamente alrededor de los mismos textos, sin tomar de ellos el espíritu de creación y de libertad que había animado á los humanistas del Renacimiento. En toda Europa se daba el mismo fenómeno. Desde fines del siglo XVI, la enseñanza clásica, al reglamentarse en los colegios, había perdido no pequeña parte de su eficacia y de su virtud sobre el espíritu moderno [1].

[1] a) *Michaelis Saurae Valentini Oratoriarum Institutionum libri III, nunquam antea in lucem editi, ad illustrissimum D. Dominum Franciscum Oliverium Populeti abbatem. Est etiam perutilis epitome ejusdem Saurae sola Rhetoricae praecepta complectens. Pampilone, ex typographia Thome Porralii Sabaudiensis,*

Extraviado el verdadero sentido de la antigüedad, ya no se buscaban en ella impresiones de frescura ni alientos de renovación, como en aquella edad heroica de la cultura clásica, que

MDLXXXVIII. 8.° Libro mencionado por Cerdá, que le poseía, pero no por Nicolás Antonio ni por Ximeno.

—*Libellus de figuris rhetoricis* (Valentiae, *apud Joannem Mey*, 1567 y 1576).

b) De utraque inventione oratoria et dialectica libellus. Pompaejopoli, ex typographia Thomae Porralii, 1570. 8.°

c) Epitome troporum ac schematum et grammaticorum et rhetorum, ad auctores tum prophanos, tum sacros intelligendos, non minus utilis quam necessaria, Francisco Gallesio rhetoricae eximio professore collectore. Valentiae, per *Joann. Mey Flandrum*, 1553. 8.°

d) De Alfonso de Torres cita Cerdá las *Tabulas breves et compendiarias in duos tomos Rhetoricae abs se compositae.* Alcalá, por Juan Íñiguez de Lequerica, 1579, 8.° (La Retórica lata, á la cual estas Tablas se refieren, fué dedicada por el autor al duque de Maqueda; pero no se conoce ejemplar alguno de ella.) Escribió Torres además un tomo de declamaciones y ejercicios retóricos *(Rhetoricae Exercitationes)*, que cita Cerdá como impresas en Alcalá de Henares en 1569.

e) Opuscula liberalium artium Magistri Barrienti Salmanticae professoris.... Salmanticae, expensis Simonis a Portonariis. Cum privilegio, 1573.

f) Francisci Novellae Breves Rhetoricae Institutiones.... Valentiae. 1621, 1641, etc., etc.

Para más pormenores bibliográficos, véase el *Commentarius de praecipuis rhetoribus hispanis* que Cerdá antepuso á su edición de la *Rhetorica Contracta ó Particiones Oratorias* de Gerardo Juan Vosio (Madrid, Sancha, 1781). La Retórica de Vosio es obra indigesta; pero los apéndices y las notas con que Cerdá dobló su volumen, están llenas de la más exquisita erudición sobre autores y libros españoles. Léase, además, el *Specimen bibliothecae hispano-majansianae* de D. Gregorio Mayans, publicado en Hannover, por David Clement, en 1753.

empieza en el Petrarca y se cierra con Enrique Stéfano, el más grande de los helenistas. Al juvenil y sincero entusiasmo, que da tan extraordinario calor á las poesías y á las prosas de Pontano y de Policiano, las cuales propiamente no son imitación de la antigüedad, sino una antigüedad resucitada, una *re-creación* de lo antiguo, con la misma carne y sangre que tuvo; á la espontánea y ardorosa elocuencia de Vives, á la gracia infinita de Erasmo, había sucedido una imitación fría, algo de pueril y de *umbrátil*, una verbosidad estéril, literatura de escolares y pedagogos, no de hombres hechos y avezados á las tormentas de la vida. Así nació aquella filología, aquella oratoria y aquella poesía de colegio, que malamente llaman algunos *jesuítica*, puesto que los jesuítas (en cuyas manos vino á quedar finalmente la enseñanza de las letras clásicas en muchos países de Europa), antes contribuyeron á retardar que á acelerar la inevitable decadencia, por más que, llegados á las cátedras en época ya tardía, en que el Renacimiento había dado sus mejores frutos, y comenzaba á descender, participasen, como todo el mundo, de la atmósfera retórica y declamatoria que empezaba á respirarse, y aun cargasen con el principal sambenito, por ser los más numerosos y reputados institutores de la juventud. No tenían ellos la culpa de que las escuelas del siglo XVII no pudiesen ya producir Vives, ni Foxos, ni Arias Montanos, ni Brocenses, porque el espíritu que había alentado

á aquellos grandes hombres estaba extinguido.

El tránsito de la prosa del Renacimiento á la prosa de los colegios (que tanto influyó luego en las literaturas vulgares, y principalmente en la francesa), se manifiesta en el ilustre jesuíta valenciano Pedro Juan Perpiñá, ciceroniano de la escuela de los Bembos, Sadoletos y Osorios, equiparado por sus contemporáneos con el Nestor de la Iliada, «de cuyos labios fluía una oración más dulce que la miel,» oración afeitada y bien compuesta, pero muelle, lánguida, perifrástica, verbosísima aún más que la de sus modelos, monótona casi siempre, y falta de precisión y de nervio. No quiero reñir con los muchos admiradores de tan ilustre varón, con cuya lectura yo también suelo recrearme, halagados mis oídos por la corriente fácil y plácida de aquellos redondos períodos que con tanta anchura y por tan largos ámbitos y numerosos rodeos se dilatan. Pero prescindiendo de que esta elocuencia es las más veces de centón, aun las mismas flores de que tan pródigo es el orador, me parecen mustias y ajadas, y me acuerdo de haberlas visto antes lozanas y olorosas en otros huertos de Nápoles y de Florencia. Y lo que más duele es que habiendo nacido el P. Perpiñá para la grande elocuencia, nunca tuvo ocasión de ejercitarla al aire libre y en verdadero certamen, sino en pugnas escolásticas, en paradas y en discursos de aparato, donde, aunque los asuntos fuesen dignos y elevados como en el *De veteri religione retinenda*, faltaba siempre el sol, y el polvo de la arena,

y los músculos se ejercitaban en azotar el vacío.

No nos dejó escritos el P. Perpiñá los secretos del arte que con tanto lucimiento profesaba; pero al comenzar á explicar en el Colegio Romano, en Noviembre de 1561, los libros Del Orador de Cicerón, pronunció, á manera de preámbulo, una oración *De Rhetorica discenda*, á la cual puede añadirse otra *De avita dicendi laude recuperanda: ad Romanam juventutem*, que sirvió de introducción á sus lecciones sobre la *Retórica* de Aristóteles, pronunciadas allí mismo en 1564. Entrambos discursos son panegíricos, más que didascálicos, y se reducen á ponderar en frases espléndidas las grandes utilidades sociales y religiosas que trae el arte de bien decir, cuando se emplea rectamente, porque de ningún modo quiere asentir á la confusión entre la elocuencia y la virtud, y entre el orador y el hombre de bien, en que cayeron los retóricos antiguos[1], sino

[1] «Nam quod nonnulli nobilissimi rethores eloquentiam virtutem esse contendant, neque posse nisi in bono viro reperiri, optandum quidem illud est, sed parum verum: si enim virtutem eam vocant, quae more perfecta, omnino bonos eos efficit, in quibus est, quid absurdius dici potest, quam eloquentiam hoc virtutis genere contineri: sin autem abutantur virtutis nomine et absolutionem perfectionemque tantum cujusque rei significant, est quidem eloquentia virtus in ratione posita, ut omnes artes ac scientiae, sed cum hoc genus virtutis non simpliciter bonos homines reddat, verum cum adjunctione; ut bonos rhetores, bonos dialecticos, bonos philosophos, nihil id obstat *quominus et eloquentiam improbi habeant*, et ejus viribus ad optimás quasque res labefactandas et evertendas abutantur.» s
Petri Joannis Perpiniani Valentini e Societate Jesu Oratione

que expresamente afirma que pueden tener y muchas veces tienen elocuencia los malvados, y que de tal poder se valen para combatir y oscurecer la verdad. Sostiene, de acuerdo con el Brocense y con la mayor parte de nuestros humanistas del siglo XVI, que la Retórica debe enseñarse después de la Dialéctica y aun de toda la filosofía, pero no prevaleció este criterio en las escuelas de la Compañía. En cambio, el P. Perpiñá se declara adverso á todas las demás novedades *ramistas*, y especialmente á la de reducir la Retórica al tratado de la elocución [1].

El mismo sentido que pudiéramos llamar tradicionalista ó conservador de los preceptos de los antiguos, sin alteración ni menoscabo, en oposi-

duodeviginti. Romae, apud Zannettum et Ruffinellum, MDLXXXVII. Permissu Superiorum. Pág. 245 y ss.

Tengo, además, otra ed. de Brescia, *apud Petrum Mariam Marchettum*, 1589. Pero la más completa y recomendable es sin duda la de Roma de 1749 (4 tomos en 8.°), con una extensa biografía del autor, escrita por el P. Lazzeri.

1 Exorti sunt enim proximis annis tam in dialecticis quam in rhetoricis novi quidam doctrinae veteris emendatores : quibus, cum nihil esset aliud propositum, nisi principibus et prope dixerim parentibus omnium disciplinarum adversari, et magnis auctoribus reprehendendis suum adolescentulis rudibus et imperitis ingenium venditare, studio repugnandi longius quam par erat, provecti saepe sine ratione ab iis, quos defendere debuerant, dissenserunt.... Hinc proseminatae sunt illae pueriles opiniones et absurdae, quas nonnulli jam solas in scholis intolerabili cum arrogantia et fastidio pro verissimis certissimisque jactant: *benedicere, non persuadere, finem esse oratoris: solam elocutionem esse hujus artis; aut elocutionem cum pronuntiatione et actione:* ridiculum esse nunc quaerere numeros in oratione...., etc. (P. 341 de la ed. príncipe de Roma.)

ción con la tendencia reformadora que se inicia en Luís Vives, y llega á su colmo en el Brocense, predomina en los tratados de Gramática y Retórica que los jesuítas escribieron para sus discípulos, como es fácil notar comparando, v. gr., la célebre Gramática latina del portugués Manuel Álvarez (que dió nombre al método *alvarístico)* con la *Minerva* del maestro Sánchez. El tratado de Retórica que más séquito logró en las escuelas de la Compañía, el único que le parecía bien al P. Perpiñá, hasta declararle perfectísimo por la brevedad y la elegancia, es el de Cipriano Suárez, uno de los que intervinieron en la monumental edición de San Isidoro, comenzada bajo los auspicios de Felipe II [1]. La *Retórica* del P. Suárez (que siguió en ella el intento de Antonio de Nebrija, con las modificaciones que el adelanto de la filología hacía precisas), está compuesta con las mismas palabras de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, ordenadas en tres libros, según la división común. Hay más de 20 ediciones [2] de este libro de texto, sustituído hoy

1 Vid. ep. XVI á Francisco Adorno, en el tomo III, página 99 de la edición del P. Lazzeri.

2 *D. Cypriani Soarez Societatis Jesu, de Arte Rhetorica libri tres, ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti. Nunc ab eodem auctore recogniti et multis in locis locupletati. Caesaraugustae. Excudebat Joannes Soler, MDLXXXI.* 8.° Cerdá y Rico menciona dos eds. de Venecia, 1565 y 1568; Sevilla, 1569; Amberes, 1575; Madrid, 1577; Madrid, 1583; Roma, 1585; Verona, 1589; Roma, 1590; Madrid (por Pedro de Madrigal), 1597; Lisboa, 1620; Praga, 1675.... pero debe de haber muchas más, porque el libro corrió triunfante en todos los colegios de Jesuítas de Europa. El P. Cipriano Suárez era natural de Ocaña.

entre los Jesuítas por el del P. Kleutgen. Menos conocidas que la Retórica del P. Suárez son las de Juan de Santiago (1595), Bartolomé Bravo (1596), y Rodrigo de Arriaga (1636), todos ellos ciceronianos fervorosos, incluso el último, que, con ser muy escolástico, tomó por base única de su trabajo los libros preceptivos del orador romano, reduciéndolos á un solo cuerpo de doctrina, que llamó *De oratore* [1].

Ahora conviene hacer memoria de las Retóricas en lengua castellana, y dar á sus autores el debido tributo de alabanza, siquiera por el amor que mostraron á su nativa lengua, y el empeño de enriquecerla con lo que hasta entonces se había considerado patrimonio exclusivo de las lenguas clásicas. La honra de haber intentado el primero con la Retórica lo que Nebrija hizo con la Gramática, corresponde de justicia al monje Jerónimo Fr. Miguel de Salinas, autor también de un raro *libro apologético de la buena y docta*

[1] Los cuatro libros *De arte Rhetorica* y el *De methodo concionandi* del toledano Juan de Santiago, no los he visto más que citados por Cerdá y Rico, que los da por impresos en Sevilla, *ex officina Jo. Leonii*, 1595, y los elogia mucho por la selección de los ejemplos.

—*Bartholomaei Bravi S. I. de arte oratoria ac de ejusdem exercendae ratione, Tullianaque imitatione, varia ad res singulares adhibita exemplorum copia, libri quinque* (Medina del Campo, 1596). Contiene oraciones ó declamaciones de cosecha del autor, que imprimió, además, un tratado sobre el género epistolar.

—Los cuatro libros *De oratore* de Rodrigo de Arriaga se imprimieron en Colonia, *typis Bernardi Gualteri*, 1636. 8.º

pronunciación, que el Brocense, con su acostumbrada crueldad de gladiador, llama *fétida y ridícula defensa de la pronunciación bárbara y gótica*. La *Retórica* de Salinas se imprimió anónima hasta cierto punto (ya que en la portada consta, si no el nombre, la profesión religiosa del autor y la orden á que pertenecía), en Alcalá de Henares, en 1541, y es ciertamente mejor libro que el de la *Pronunciación*, siendo su mejor garantía la epístola del docto humanista toledano Juan Petreyo ó Pérez que la encabeza y recomienda. Su elogio, por otra parte, queda hecho en dos palabras: es la más antigua Retórica en nuestra lengua vulgar [1], acomodada especial-

[1] Así lo reconoce Juan Petreyo: «Tu unus, Pater observande, ausus es haec claustra perrumpere et ad ejus disciplinae consuetudinem vulgus admittere, qua non alia ad vitae usus aut utilior est aut jucundior; eaque felicitate ut primus novum iter ingressus, exemplar secuturis vix reliquisse videaris quod addant.»

«*Rhetorica en lengua castellana, en la cual se pone muy en breve lo necessario para saber bien hablar y escrevir: y conoscer quien habla y escrive bien. Una manera para poner por exercicio las reglas de la Rhetorica. Un tratado de los avisos en que consiste la brevedad y abundancia. Otro tratado de la forma que se deve tener en leer los autores: y sacar dellos lo mejor para poderse dello aprovechar quando fuere menester: todo en lengua Castellana: compuesto por un frayle de la orden de Sant. Hieronymo, con privilegio Imperial.*»

4 got., 4 hs. fols. y 117 folios.

Colofón: «*Fué impressa esta presente obra y nueva invencion de Rhetorica en Romance a loor y alabança de nuestro Señor Jesu Christo y de su gloriosissima madre, en la muy noble Villa y florentissima Universidad de Alcalá de Henares en casa de Juan de Brocar, á ocho dias del mes de Febrero del año MDXLI* (1541).»

mente al uso de los predicadores. Por eso su autor la llamaba ***nueva invención***, aunque la doctrina de todo tiene menos de nueva.

La nueva invención de Salinas no tuvo más imitadores, que yo sepa, que los cuatro siguientes: Rodrigo Espinosa de Santayana, Juan de Guzmán, Baltasar de Céspedes y Bartolomé Ximénez Patón, el más copioso y digno de leerse de todos ellos. El más seco y trivial es Santayana, que tiene el mérito único de haber incluído en su *Arte de Rhetórica* (1578) el género histórico y el de las epístolas [1]. El estudio de las condiciones de la historia está hecho empíricamente, á la única luz de los Comentarios de Julio César.

Siguió á ésta *Retórica* la de Juan de Guzmán, maestro de letras humanas en Pontevedra, discípulo del Broscense, aunque se le conoce muy poco tan buena enseñanza, ni en esta Retórica ni en su pedantesco comentario á las *Geórgicas* de Virgilio, que tradujo en versos duros y arrastrados. Algunas poesías intercaladas en ésta *Retórica* son mejores, y muestra ciertas pretensiones artísticas el haberla dividido en diálogos ó *convites* á la manera de Platón, Xenophonte y Plutarco [2]. No llegó á imprimirse más que la

[1] *Arte de rhetorica, en el qual se contienen tres libros. El primero enseña el arte generalmente: el segundo particularmente el arte de historiador: el tercero escrivir epístolas y diálogos. Madrid, por Guillermo Drouy, 1578.*

[2] *Primera parte de la Rhetorica de Joan de Guzmán, público professor desta Facultad, dividida en catorze Combites* (sic) *de Oradores: donde se trata el modo que se deve guardar en saber*

primera parte, que trata del género deliberativo, aplicando violentamente sus reglas á la elocuencia sagrada.

El Maestro Baltasar de Céspedes, yerno de Brocense, y no indigno sucesor de él en la cátedra de Retórica de Salamanca, dejó inédita una *Arte Rhetórica*, parte en romance y parte en latín, acompañada del *Discurso de las letras humanas, llamado el Humanista*, especie de *vademecum* para el estudio de la filología clásica, cuyos términos dilata generosa y magníficamente el Maestro Céspedes, haciendo entrar en ellos, no solo el conocimiento fundamental de las lenguas griega y latina, y el estudio y enmendación de los autores clásicos de ellas, sino toda la materia de antigüedades, paleografía, epigrafía, etc., siguiendo en todo las huellas de José Escalígero, á quien llama á boca llena «el mayor humanista de nuestro siglo.» Es tan sabio y atrevido este discurso, que yo le tendría en muchas cosas por obra inspirada del Brocense, si no me

seguir un concepto por sus partes, en qualquiera plática, razonamiento ó sermón, en el género deliberativo, de todo lo qual se pone theórica y práctica. Alcalá de Henares, por Joan Íñiguez de Lequerica, año 1589. 8.°, 8 hs. prels., 291 fols. y cinco más de Tablas.

Intercaladas entre la prosa de este libro hay varias poesías del autor, bastante estimables, en las cuales se inclina á la imitación de Fr. Luis de León. Son traducciones de los cinco primeros Salmos y de varios epigramas de Marcial, una canción y unas liras originales, y dos epigramas latinos.

El autor se gloría de haber sido *formado en la oficina del gran Sánchez Brocense, y de Joan de Mal-Lara,* hispalense.

persuadiese de lo contrario la mala voluntad que muestra el autor á las que llama «Metaphísicas gramaticales,» aun elogiando en otras partes la *Minerva* de su suegro. En la Retórica tiene también Céspedes algunos preceptos originales y nuevos. Hace consistir la crítica en dos partes principales; *génesis* y *análisis*. Llama *génesis* á la composición total de la obra, que es como una generación ó parto del entendimiento, y *análisis* al examen y anatomía de la obra hecha, que él divide en cuatro *análisis* parciales: *gramatical*, *lógica ó dialéctica*, *retórica* y *ética* [1]. Principios de crítica verdaderamente amplísimos, puesto que se elevan desde la consideración de las formas gramaticales más externas hasta la del íntimo sentido ético y filosófico de la obra literaria.

No era hombre de tan altos pensamientos el laborioso preceptor de Villanueva de los Infantes, Bartolomé Ximénez Patón, honrado por la amistad de Lope de Vega y de Quevedo. La *Elocuencia Española*, que muy aumentada y unida á la *Eloquentia Sacra* y á la *Eloquentia*

1 Las obras del Maestro Céspedes se hallan juntas en un códice de la Biblioteca Nacional, marcado V.—87. Comprende la *Retórica*, la *Gramática* y el *Discurso del humanista*, y lleva la fecha de 1607. *El Humanista* se ha impreso suelto en un opúsculo ya raro:

—*Discurso de las letras humanas, llamado el Humanista, que según D. Nicolás Antonio escribia en el año de 1600 Baltasar de Céspedes, yerno del Brocense, y su inmediato sucesor en la Cátedra de Prima de Retórica de la Universidad de Salamanca, y que sale á luz la primera vez por D. Santos Diez Gonzàlez. En Madrid, por Antonio Fernández*, 1784. 8.°

Romana, formó luego el *Mercurio Trimegisto*, merece estimarse como verdadero tesoro de ejemplos tomados de nuestros poetas del siglo XVI, en los cuales tenía Patón lectura inmensa. Solo la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián, y la *Retórica* de Mayans pueden competir en riqueza y amenidad de textos y citas con el *Mercurio Trimegisto*, en cuyas páginas todavía esperan al erudito y al colector de nuestros poetas muy agradables sorpresas. Es el único de los retóricos de su tiempo que tuvo constantemente fija la atención en los monumentos de la literatura vulgar, el único que escribió para España y no para Grecia ó Roma. Patón es, en alto grado, benemérito de nuestra lengua, pero aquí se detiene su originalidad. En la doctrina saquea á todos los anteriores, especialmente al Brocense, á ejemplo del cual excluye de la Retórica la invención y la disposición, y estudia solamente la elocución. Pero cuando se separa de tan gran modelo, es siempre para desatinar sin término ni medida, disertando, v. gr., con grande aparato sobre la salvación de Hermes Trimegisto, fabuloso personaje de la mitología egipcia; ó patrocinando la absurda opinión del Dr. Madera, que afirmaba ser el castellano la lengua primitiva de España y mucho más antigua que el latín; ó recomendando al orador, entre otros específicos para conservar y acrecentar la memoria, «el unto del oso y cera blanca, y derretida la cera con el unto, el qual ha de ser doblado que la cera, y con la yerba que llaman Valeriana, y la Eufragia, frescas ó secas, y machaca-

das muy bien, y mezcladas con el unto derretido en la cera y puesto al fuego donde se cueza hasta que se vuelva espeso, meneándolo con un palo: con lo qual se ha de untar el colodrillo y frente algunas veces [1].»

[1] *Eloquencia Española en Arte. Por el Maestro Bartholomé Ximénez Patón. Toledo, Thomás de Guzmán, 1604.* 8.°, 8 hojas prels. sin foliar, 13 de prólogo, 123 de texto y 7 de Tabla.

—*Mercurius | Trimegis- | tus, sive de tri- | plici eloquentia Sacra, | Española, Romana. | Opus concionatoribus ver- | bi sacri, poetis utriusque linguae, divinarum et | humanarum litterarum stu- | diosis utilissimum. | A. D. D. Jhonnem* (sic) *de Tarsis Comi- | tem de Villamediana Archigrammathopho- | rum Regis. | Authore Magistro Bartholo- | maeo Ximenio Patone Almedinensi, ejus publico | Doctore et Protogrammatophoro* (*a*) *in oppi- | do Villanueva de los Infantes, Cu- | riae Romanae, et Sancti Of- | ficii Scriba. | Cum Privilegio. | Petro de la Cuesta Gallo Typographo. Beatiae. | Anno 1621.* 4.°, 8 hs. prels. + 286 folios + 20 sin foliar con varios apéndices é índice.

Bajo este rótulo general se comprenden cuatro obras distintas, la *Eloquentia Sacra*, en latin; la *Eloquencia Española*, en castellano; las *Instituciones de la gramática española* (id.); la *Eloquentia Romana*, en latín. Á todo hay que agregar una cáfila de versos laudatorios en alabanza del autor, que no van al principio, como de costumbre, sino al medio, para que todo sea extravagante en la disposición tipográfica de este libro; varias polémicas de Patón con el P. Francisco de Castro, de la Compañía de Jesús, y con el dominico Fr. Esteban de Arroyo, y finalmente una serie de certificados de los *catedráticos de elocuencia*, ó séase dómines, de Baeza, Ubeda, Alcaraz, Ciudad Real, la Membrilla, Albacete, Villapalacios.... comprometiéndose á no enseñar nunca por otro libro que por el *Mercurio Trimegisto*. Ximénez Patón imprimió un tratado de *El Perfecto Predicador*. (Baeza, 1612, por Mariana de Montoya.) Como no lo he visto, ignoro si difiere en algo de la *Eloquentia Sacra*.

(a) *Protogrammatophoro* y *Archigrammatophoro* quieren decir, en la latinidad del maestro Patón, «Correo mayor».

Patón era el oráculo de todos los preceptores de la Mancha y del reino de Jaén.

La riquísima literatura preceptiva del siglo XVI, posee todavía dos clases de obras, de las cuales nada hemos dicho; las referentes á la oratoria sagrada, y las que tratan del modo de escribir la historia. Las primeras son numerosísimas: Nicolás Antonio cita más de 37, entre cuyos autores suenan, además de los humanistas Matamoros, Samper y Ximénez Patón, ya citados, los ilustres nombres de Alonso de Horozco, Diego de Estella, Diego Pérez de Valdivia, Diego Valades, San Francisco de Borja, Juan Márquez, Juan de Segovia, Lorenzo de Villavicencio, Luís de Granada, Pedro Ciruelo y Francisco de Rioja.

Pero todos estos libros, titulados variamente *Ars concionandi*, *Methodus concionandi*, *De sacris concionibus formandis*, *De ratione praedicandi*, etc., excelentes para el fin á que se destinaban, apenas puede decirse que pertenezcan á la historia de las teorías literarias, puesto que sus autores atienden á la *materia* de la oratoria sagrada mucho más que á su *forma*, y casi nunca la consideran ni estudian como *arte*, sino como medio de pregonar la verdad evangélica, y de hacerla llegar viva y eficaz al alma de los oyentes. Los que tratan de la parte técnica se limitan á ajustar á las condiciones del púlpito las reglas de Quintiliano. Este es el gran mérito de la *Retórica eclesiástica* de Fr. Luís de Granada, riquísima en preceptos y en ejemplos,

donde amigablemente se dan la mano Cicerón y San Juan Crisóstomo, Virgilio y San Cipriano, el arte de la antigüedad y el arte cristiano; libro de paz y concordia entre lo humano y lo divino, donde las joyas que adornaron el cuello y los brazos de las matronas gentiles adquieren nuevo y singular precio, aplicadas al servicio del sautuario. «Si en nuestros días se gloría Jerónimo Vida, famoso poeta, de haber llevado al río Jordán las musas...., y de haberlas consagrado á la historia evangélica y á las alabanzas de los santos...., ¿por qué razón no acomodaremos al oficio de predicar, la Retórica ó arte de bien decir, inventada por Aristóteles, príncipe de todas las ciencias, aumentada y enriquecida con grande estudio por otros doctísimos varones que le siguieron?» Fr. Luís de Granada, pues, se propone cristianizar la retórica civil y judicial de los antiguos, y contesta anticipadamente á las objeciones que pudieran hacerse á su criterio artístico: «Si alguno dijere que la observación del arte es causa de parecer que no predicamos con todas veras y movidos del Espíritu Santo, á esto respondo que.... los preceptos del arte oratoria algo pueden entibiar, al principio, el fervor del espíritu; pero una vez que este arte ha pasado con la costumbre á ser en algún modo naturaleza, los excelentes artífices llegarán á hablar tan retóricamente como si hablaran por las solas fuerzas de la naturaleza.... ¿Creerá alguno que á San Crisóstomo, á San Basilio, á su hermano San Gregorio Niceno y á San Cipria-

no, que fueron elocuentísimos y hablaron con grandísimo artificio, les fué de estorbo la Retórica para tratar la causa de Dios con ardentísimo celo y afecto, y para convertir á los hombres del vicio á la virtud?» Pero claro es que este oficio de predicar tiene una dignidad altísima, á la cual no llega ni alcanza nunca la elocuencia del mundo, y conociéndolo mejor que nadie fray Luís de Granada, antes que las condiciones propiamente literarias, exige en el orador sagrado pureza y rectitud de intención, bondad de costumbres, caridad ardentísima y estudio de la santa oración y meditación. Llegado ya á la Retórica propiamente dicha, la define ***Arte de bien hablar*, *ó ciencia de hablar con prudencia y adorno;*** le da por fin la persuasión, acepta la división en tres géneros, y va aplicando á los sermones las reglas del ***suasorio*** y del ***demostrativo***. Él, orador tan espontáneo y nativo, declara el arte guía más seguro que la naturaleza. Este arte tiene parentesco muy cercano con la Dialéctica, y por eso cantó Arias Montano:

> Huic soror est ventre ex uno concepta gemella:
> Praecipue logicem dixerunt nomine Graji,
> Quae rationes opes, vires, nervosque ministrat
> Dicenti, vivos adhibet germana colores:
> Haec vincit, victum illa sequit, parereque suadet[1]:

[1] *Ecclesiasticae Rhetoricae, sive de ratione concionandi libri sex, celeberrimo et praestantissimo tempestatis nostrae Theologo Ludovico Granatensi, Monacho Dominicano auctore, jam diu quidem a studiosis optati atque spectati, nunc vero primum in lucem*

Algunos tacharon de prolija esta *Retórica*, y Mayans llega á decir que Fr. Luís de Granada observó, mejor que enseñó, los preceptos de la Retórica. ¿Pero quién iba á esperar de un libro didáctico, de un libro *útil*, escrito además en una lengua muerta, y atestado de pasajes de distintas manos, que le convierten en una especie de taracea, el vigor y la amplitud de elocuencia que hay en el *Símbolo de la fe* y en la *Guía de pecadores?* Basta que el libro cumpla con la intención de su autor, de transportar á la tierra de promisión el oro y la plata y las vestiduras de Egipto, y lo cierto es que no tenemos en nuestra literatura mejor arte de predicar al modo clásico, aunque tengamos otros más independientes, y (si vale la frase) más *románticos*. Entre ellos debe contarse el del beato agustiniano Alonso de Orozco, orador él mismo férvido y elocuentísimo. Suyas son estas palabras, muy notables para escritas en el siglo XVI: «Bien creo

editi. Opus non solum utile, verum etiam pernecessarium iis, qui concionandi laude praestare, et Reipublicae Christianae, dum animarum saluti incumbunt, egregiam atque illustrem operam navare contendunt. His conjunximus ejusdem argumenti libros tres Augustini Valerii Episcopi Veronae, ab auctore multis in locis novissima hac editione auctos et meliores factos. Venetiis, apud Franciscum Zilettum, MDLXXVIII. 4.° (Dedicado á la Universidad de Évora.)

La edición de Valencia de 1770, por Joseph de Orga, va encabezada con un elegante prefacio latino de D. Juan Bautista Muñoz.

Hay una traducción castellana de esta *Retórica*, mandada hacer por el Obispo Climent, é impresa en Barcelona, 1770. Es la misma que se reproduce en la Biblioteca de Rivadeneyra.

que si Quintiliano, Tulio y Aristóteles fueran en nuestro tiempo, que escribieran por estilo más breve, y *aun hicieran otra manera de Retórica de preceptos más fáciles y menos en número.....* De aquí es que cada vez que veo escritos de este tiempo, en cualquier género que sea, doy gracias á Dios que hay en nuestra edad quien nos hable según nuestros conceptos y estilo de entender. No hay menor diferencia en la manera del habla, según diversos tiempos, que en los trajes y vestidos que usamos; de manera que á los antiguos debemos mucho, porque tanto trabajaron en escribir las ciencias, y á los modernos somos muy obligados, porque nos dan hechas las cosas para nuestra doctrina, como guirnalda de flores cogidas en verjel ajeno, pues todo viene de la mano del Soberano Bien, fuente de sabiduría, nuestro Dios verdadero, según dice Santiago [1].

De nuestros preceptistas del arte histórico poco nuevo hay que decir aquí, puesto que fueron estudiados ampliamente en un discurso del Sr. Godoy Alcántara, malograda esperanza de la erudición española. Fox Morcillo, Jerónimo Costa, Luís Cabrera y Fr. Jerónimo de San José, son los más notables. El libro de Luciano *De conscribenda historia*, que debe pasar por sátira

1 *Vergel de oración*, tomo II, pág. 69. Citado por Fr. Tomás Cámara, Obispo auxiliar de Madrid, en su hermoso libro *Vida y escritos del B. Alonso de Orozco*, Valladolid, 1882, página 440.

El *Methodus praedicationis* está inédito.

de malos historiadores antes que por receta para formarlos buenos, el juicio de Dionisio de Halicarnaso sobre Tucídides, algunas indicaciones de los diálogos oratorios de Cicerón, era toda la luz que la venerable antigüedad podía ofrecer á los preceptistas del Renacimiento, mucho más libres en esta sección que en otras, porque tenían menor cúmulo de preceptos que acatar religiosamente. Pero tenían, en cambio, el ejemplo de los grandes historiadores de Atenas y de Roma, que, en cierto modo, los encadenaba por su misma perfección, impidiéndoles comprender más forma de historia que aquella, psicológica, oratoria y política unas veces; y otras pintoresca y dramática, pero en todos casos artística, que habían enaltecido los Herodotos, Tucídides y Xenophontes, los Césares, Salustios, Livios y Tácitos. Tuvieron, pues, los humanistas del Renacimiento, entre tantos otros méritos, el de haber añadido esta rama, del género histórico al árbol frondosísimo de la antigua preceptiva; pero el arte histórica se cifró para ellos, no tanto en una concepción amplia, del sentido de la historia, ya artística, ya filosóficamente considerada, como en la observación de los primores que en la historia habían derramado los antiguos, narrando, describiendo ó declamando, en relato simple ó en arengas rectas ú oblicuas. Tal es la inspiración de los métodos históricos de Pontano, Patricio, Viperano, Robertello, Uberto Folietta y otros italianos, á los cuales responde dignamente, entre nosotros, el bellísimo diálogo

De historiae institutione, de nuestro platónico filósofo Sebastián Fox Morcillo, de cuya obra ha dicho ingeniosa y galanamente Godoy Alcántara que es á la literatura griega y latina lo que son á la estatuaria antigua las obras de Benvenuto Cellini y de Juan de Bolonia.

Su doctrina puede resumirse en pocas palabras. Nació la historia del apetito natural de honor y de inmortalidad que en todos los hombres existe, y que los lleva á conocer los hechos heróicos de sus mayores. Por eso les levantaron estatuas y monumentos: por eso, cuando aún no estaba inventada la escritura, se conservaba oralmente la tradición de las cosas pasadas. De la idea perfecta de la historia no puede separarse la filosofía. Es, pues, la historia una narración verdadera, elegante y culta de alguna cosa hecha ó dicha, para que su conocimiento se imprima profundamente en el entendimiento de los hombres; adquiriendo eternidad, al consignarse en los monumentos históricos, las cosas que de suyo son frágiles y deleznables [1].» Combate la opinión de

1 Est enim ipsa, narratio vera, ornata et culta alicujus rei gestae aut dictae ad ejus notionem hominum menti firmiter imprimendam.... eo quod memoriae nostrae fluxae ac labilis infirmitas ea confirmetur, sintque illa aeterna, quae sunt historiae monumentis consecrata.

La primera edición del diálogo de *Historiae institutionem* (dedicado á Luís de la Zerda, distinto del jesuíta), parece ser la de París, 1557, *apud Martinum Juvenem*, á la cual siguió la de Amberes, 1564; pero yo le tengo sólo en la colección de preceptistas del arte histórica, estampada en Basilea, 1579, con este título:

—*Artis Historicae Penus, octodecim scriptorum tam veterum*

Dionisio de Halicarnaso, que cree que el asunto de la historia debe ser agradable al lector, y por eso sólo, prefiere Herodoto á Tucídides. «Todo debe contarse, aunque sea áspero, duro é inameno: el historiador no tiene opción para escoger las cosas, no puede omitir ni pasar en silencio nada que sea digno de saberse, por más que favorezca á nuestros adversarios, por más que nos sea molesto y peligroso, por más que nos parezca enfadoso y pobre.» Á toda historia debe preceder algo de general, una como tesis, que dé unidad á la obra. Concede no menor importancia que Bacón á la Geografía y á la Cronología. Pero no basta para dar luz á la historia la descripción de los tiempos y de los lugares, sino que se requiere también, y es mucho más importante, exponer las causas de los hechos y los pensamientos de los hombres, *las mudanzas de las leyes y de los magistrados, los conflictos y sediciones populares, la fundación de colonias, las nuevas navegaciones, los inventos....* [1] Todo con sus antecedentes y consecuencias. El amor de la verdad debe recomendarse, en primer término, porque no se escribe la historia ni para gloria

quam recentiorum monumentis, et inter eos praecipue Bodini libris Methodi Historicae sex instructa.... Basileae, ex officina Petri Pernae, 1579. Cum privilegio. 8.°

En el folio 743 del tomo primero comienza el tratado de Fox Morcillo.

[1] Haec igitur proponenda sunt primum quasi generalia.... Haec tamquam thesis esto primo comprehendenda et constituenda....

Nec vero descriptio locorum satis est in historia, quum

del autor, ni para gloria de la nación á que pertenece, sino para utilidad pública, nacida del convencimiento de la verdad [1]. La forma única que Fox Morcillo reconoce y legitima es la forma clásica, con arengas, con epístolas, con descripciones de los principales personajes. El estilo de la historia ha de ser un medio entre la poesía y la filosofía, tomando de la una la gravedad, la templanza, el nervio; de la otra la hermosura, el calor, la amenidad, la elevación. Su historiador predilecto entre los antiguos, es el socrático y suavísimo Xenophonte.

«Á grandes peligros se arroja el que escribe la historia, porque se concita la envidia y el odio, no de un sólo hombre, sino de muchas gentes, naciones y ciudades, que se creen injuriadas, y que acusan al historiador de mentiroso, queriendo con esta reprensión disimular sus propios yerros. Pero por difícil, por arduo, por laborioso y expuesto á peligros que sea, ¿qué cosa puede haber más bella y admirable que dejar á los venideros tantos ejemplos de vida, tantos monumentos de acciones gloriosas, *de instituciones*,

haec ad res illustrandas et distinguendas sumantur, sed consilia et causae gestorum multo magis exponendae.... mutationes legum, seditiones, simultates civium, magistratuum dominatus.... navigationes novae, inventa, portenta....

1 Veritatis enim amor et studium, utilitatisque publicae cura praedicanda hîc est, quando ad id instituitur historia, non tu ipse aut res tuae, quarum ad laudem historia non scribitur, sed ad publicam utilitem, ex veritatis cognitione natam, quam tamen dum consectare, laudaris, magnumque patriae atque tibi nomen comparas....

leyes y costumbres? ¿Qué cosa más digna de apetecerse que sobrevivir un hombre solo á tantas ciudades, pueblos, capitanes, reyes.... y hacerlas vivir en sus narraciones y hacerse inmortal con ellas?» Altas condiciones pide en el historiador: no sólo conocimiento de todas las ciencias divinas y humanas, y especialmente de las ciencias jurídicas, sino haber hecho largos viajes y conocido las costumbres de muchos pueblos, y haber intervenido en negocios públicos y privados, bélicos y urbanos, viéndolo y explorándolo todo por sus ojos. Y aún lleva más allá Fox Morcillo esta idea purísima y absoluta que él (al modo platónico) se forma del historiador, puesto que, si cupiera esto en los límites de lo posible, desearía que no fuese ciudadano de ninguna república terrestre; que no estuviera enlazado á nadie por vínculos de parentesco ni de afinidad; que no estuviera sometido á ningún rey ni á ninguna ley; que careciese de afectos, que fuese, en suma, como un Dios que contemplara las cosas humanas sin mezclarse en ellas. Desde tales alturas, tan sosegadas y serenas que nos transportan de súbito al cabo de Sunio, no es gran maravilla que Fox cierre los oídos al encanto ingenuo y pintoresco de las crónicas de la Edad Media, y solo tenga para ellas menosprecio como para un género bárbaro, y clame por el empleo de la lengua latina para escribir las glorias de España, de modo que lleguen á conocimiento de todas las naciones y nos salven de la ignominia de no tener historia clásica. Á

este enérgico conjuro respondió antes de treinta años la pluma enérgica y austera del P. Mariana.

Fox Morcillo, como todos los antiguos preceptistas, da á la historia una finalidad ética y política muy directa, puesto que «la historia no fué inventada, cultivada y conservada para fútil conmemoración de las cosas pasadas ó presentes, sino para institución de la vida humana, como las leyes y la disciplina de las costumbres y las artes liberales. La historia es como una tabla y espejo de toda la vida humana, presentada delante de los ojos de la prudencia y del conocimiento. Y si tan necesaria es la historia para cada cual de los hombres en particular, ¡cuánto más no lo será para las repúblicas, que no pueden subsistir sin las tradiciones, sin los ritos, sin las costumbres, instituciones y leyes, de todo lo cual nos da razón la historia!»

Fox Morcillo termina su admirable tratado con otra idea originalísima, sobre todo en un platónico amante de las ideas absolutas é inmutables. Sostiene, pués, que en cierto modo todas las ciencias pueden reducirse á la historia: «¿Qué otra cosa es saber las artes liberales, sino tener la inteligencia de su historia? El que aprende las matemáticas ó la filosofía, ¿qué hace sino ir grabando en su entendimiento las nociones de cada cosa, como quien lee un libro de varia historia? ¿Qué es la medicina sino la historia del cuerpo humano? ¿Qué es el conocimiento de las leyes é instituciones de la ciudad, sino historia? En ri-

gor, todas las ciencias son y pueden llamarse historias.»

El indigesto tratado *De conscribenda historia* (1591) del aragonés Juan Costa, discípulo de la peor retórica del tiempo, nada tiene de bueno ni aun de tolerable más que lo que roba de Fox Morcillo. Fuera de que el libro de Costa apenas puede considerarse como doctrinal del arte histórica, pues más de la mitad de él se emplea en el tratado de la elección y colocación de las palabras. Por consiguiente, el que desee conocer los progresos y retrocesos de la noción artística de la historia entre nosotros, debe saltar desde Fox Morcillo hasta Luís Cabrera de Córdoba, enfático é intolerable cronista de Felipe II, y hombre que con pretensiones de profundidad y cándido maquiavelismo, manifestado en frases enmarañadas y huecas, que á él le parecían sentencias de recóndita política, estropeó los buenos documentos que tuvo á mano, llegando á hacerse ininteligible y enigmático. En su tratado *De historia, para entenderla y escribirla*[1], hay buenos preceptos, que él no observó, como hacen de continuo los que escriben tratados y leyes: hay también máximas absurdas, que observó demasiado, y que nos dan la clave de todos los vicios de su criterio y de su estilo. Admírase uno de encon-

[1] *De historia, para entenderla y escribirla. Madrid, Luys Sánchez, 1611.* (Escribo esta portada un poco de memoria, porque á mi ejemplar le falta la primer hoja.) 4 hs. sin foliar y 112 pp. Este Tratado está mucho mejor escrito que el *Felipe II* de Cabrera; á ratos parece imposible que sean de la misma mano.

trar en Cabrera sentencias de tanto alcance como éstas: «El que mira la historia de los antiguos tiempos atentamente, y lo que enseñan guarda, tiene luz para las cosas futuras, pues una misma manera de mundo es toda. Los que han sido, vuelven, aunque debajo de diversos nombres, figuras y colores;» pero considerándolas más atentamente, vemos que son traducidas al pie de la letra de Guicciardini. Ni tampoco es muy seguro que aquella profunda sentencia providencialista: «diónos Dios la historia y la conserva para que su admirable potencia y perpetuo cuidado de las cosas humanas maravillosamente se declare,» le pertenezca íntegramente, puesto que no la aprovecha para nada, ni saca de ella consecuencia alguna, sino que la repite como algo corriente y aprendido de coro. Lo que sí pertenece con todo derecho á Cabrera es la funesta doctrina palaciega que voy á recordar ahora. Partiendo el *criado* de Felipe III, como él se llamaba á boca llena, del principio de que la historia es ***narración de verdades por hombre sabio para enseñar á bien vivir***, y reduciéndola, por consiguiente, á una pedagogía moral, enseña que «el que escribe historias no ha de decir todas las particularidades, sino lo que ha de ser de provecho á los descendientes....,» y que «ha de tener el historiador tanta prudencia en el callar como en el hablar con buen juicio, procediendo como el pintor, que tiene licencia para hacer sombras, escorzos, y poner en tal perspectiva la figura, que encubra en el que en ella es representado el

ser tuerto, manco, cojo, evitando el parecer mal...., porque la pintura descubre y desnuda las personas viles y serviles, para mostrar el arte, mas cubre las nobles con propiedad de vestidos, según arte y decoro suyo.» Y en otra parte preceptúa al historiador no enseñar más que lo justo y honesto, y callar las cosas feas y deshonestas, porque no ofenda los ánimos y orejas.

Pero aunque lleve á tan deplorables exageraciones al honrado Cabrera, no tanto su servilismo áulico, como su continua preocupación del fin moral de la historia, tampoco es justo cargarle con más culpas que las que tiene, ni suponerle de tan apocados pensamientos como los que mostraron Gomberville y el P. Le-Moine y otros preceptistas franceses del arte histórica. Al lado de las sentencias anteriores, hay otras que las rectifican y casi las anulan, ora intime con austeridad religiosa que «el Príncipe que no deja escribir la verdad á sus historiadores, yerra gravemente contra Dios y contra sí,» ora amoneste al historiador á que «mire bien que no está en los estrados, ni para loar y adular en las cámaras de los Príncipes, sino que cuando juzga, habla en el juicio de Dios,» ora acuda al sutil recurso de las arengas para loar y reprender libremente, por boca de otro, á quien lo merezca.

En lo que no es fácil disculpar á Cabrera es en su manía del estilo sentencioso y lacónico, que el prefería á todos en la historia, por habérsele asentado en la cabeza que «es de Príncipes hablar lacónicamente, y que esto arguye gran-

deza de ánimo y majestad, diferenciándose los Reyes del vulgo en parecer oráculos sus oraciones, como si en las apotegmas solamente consistiese la corona.» Bien se le conoce al mismo Cabrera el haber vivido entre Príncipes, porque sin decir nada en sus reflexiones las más veces, es más oráculo que el oráculo de Delfos.

Para mí lo más digno de consideración que hay en el libro de Cabrera, no son sus atisbos de filosofía de la historia, muy raros y muy fugaces, sino la claridad con que expone y comprende la diferencia, reconocida por Aristóteles, entre la poesía y la historia: «El poeta obra cerca de lo universal, atendiendo á la simple y pura idea de las cosas (y por esto la prefirió en su *Poética* Aristóteles); el historiador á la particular, representando las cosas como ellas son, cual pintor que retrata al natural, refiriendo las cosas como fueron hechas: el poeta, como necesariamente habían de ser ó como podrían verosímil y probablemente..... La poesía es junta y encadenamiento que hace una de muchas, por la afinidad de las acciones, á quien como á señora ordena las otras ministras y siervas, por medio de los episodios, que de su naturaleza y propiedad siempre tienen la mira y respeto á la fábula, parte sustancial y como el ánima del poema. El orden de la historia es más incierto y disjunto, porque las acciones en ella son sin depender una de otra, y no tienen la mira á un mismo fin.... El poeta, no teniendo límite alguno en su jurisdicción, como le pasa por la fan-

tasía, pone en el ánimo, muda las acciones, las crece, las menora, las varía, las adorna, las amplifica y, finalmente, narra las cosas antes como habían de ser hechas que como fueron.... El histórico tiene sus términos, y dentro dellos sus confines de la materia que ha tomado á escribir, y no puede salir dellos, ni mudar cosa alguna, y así, ni la pone ni la quita, mas narra la verdad del hecho, bien que con ornamento y gala.... »

Antítesis perfecta del libro de Cabrera en muchas cosas es el bellísimo *Genio de la historia*, del carmelita descalzo Fr. Jerónimo de San José, ilustre poeta aragonés, discípulo predilecto de Bartolomé Leonardo de Argensola, y biógrafo de San Juan de la Cruz [1]. Para Fr. Jerónimo de San José la historia no debía ser nunca un sermonario, atestado de inútil *doctrinaje*, tras cada cláusula su moralidad, y en cada hecho y suceso su censura y advertimiento político.... « Lo que así se escribe, ni es historia ni lo deja de ser, porque pareciendo relación, es sermón, ó, por mejor decir, ni es lo uno ni lo otro, y con ambas cosas muele sin provecho al lector. » No da cuartel el ilustre carmelita, ni á los políticos anochecidos y tenebrosos, grandes brujuleadores de conceptos y razones de Estado, ni á los moralistas empalagosos y triviales, que

1 *Genio de la Historia. Por el P. Fr. Gerónimo de S. Joseph, carmelita descalzo. Obra que publicó el Marqués de Torres* (en 1651), *y dedicó al Señor Phelipe IV. Segunda Impresión.* Madrid, en la imp. de D. Antonio Muñoz del Valle, año de 1768. 4.°

parece que quieren cargar con la cura de almas de sus lectores. Para él la historia es historia; es decir, «narración llana de casos verdaderos», y el historiador es el que *tiene brío y ánimo para decir todo cuanto conviene.* El que no le tenga, debe abstenerse de escribir la historia contemporánea. Prefiere que el historiador no sea testigo de los hechos, para que tenga el ánimo más libre de afición y de temor, y para que, viendo las cosas más de lejos, sepa poner cada una en su lugar.

Pero lo admirable en el *Genio* de Fr. Jerónimo de San José; lo que *parece escrito en Atenas* (como le decía su maestro Bartolomé Leonardo), es la descripción artística del cuerpo y forma de la historia, aquella «*canuda matrona* que empareja con los primeros siglos del mundo, la cual, con una casi divina virtud, restituye á las cosas su antiguo estado y ser, dándoles otro modo de vida, no ya perecedera, sino inmortal y perdurable.» «Yacen como en sepulcros, gastados ya y deshechos en los monumentos de la venerable antigüedad, vestigios de sus cosas: consérvanse allí polvo y cenizas, ó cuando mucho, huesos secos de cuerpos enterrados, esto es, indicios de acaecimientos cuya memoria casi del todo pereció, á los cuales, para restituirles vida, el historiador ha menester, cual otro Ezequiel, vaticinando sobre ellos, juntarlos, unirlos, engarzarlos, dándoles á cada uno su encaje, lugar y propio asiento en la disposición y cuerpo de la historia; añadirles, para su enlazamiento y

fortaleza, nervios de bien trabadas conjeturas, vestirlos de carne con raros y notables apoyos; extender sobre todo este cuerpo así dispuesto una hermosa piel de varia y bien seguida narración, y, últimamente, infundirle un soplo de vida, con la energía de un tan vivo decir, que parezcan bullir y menearse las cosas de que trata en medio de la pluma y del papel.» Así concibe la historia Fr. Jerónimo de San José: pintoresca, animada, no como centón de dispersos fragmentos, sino como cuerpo organizado y vivo, bullendo y meneándose, con el soplo celestial que anima el cementerio de las edades.

No menos ostenta el carmelita aragonés este su profundo sentido de la hermosura y este peregrino arte de hacer palpables las cosas más abstractas en sus consideraciones sobre el estilo, cuya perspicuidad y limpieza con tanto calor defiende contra la invasión del culteranismo. «No basta que el concepto ó pensamiento que exprime la lengua, como el oro resplandezca y brille por de fuera; más que esto ha menester para su perfección y hermosura. Ha de resplandecer también en lo hondo y centro de él, como el cristal y el diamante, ó cualquiera otra piedra transparente y preciosa, descubriendo la fineza y riqueza de su más íntimo valor con resplandores que de todas partes lo cerquen, y en que todo él esté bañado y penetrado.»

El autor que de tal modo pensaba y sentía las excelencias de la forma, no podía ser un preceptista seco y descarnado, ni amar la estéril regu-

laridad de las poéticas de escuela. Él creía sinceramente que «es loa de las artes amar los precipicios, y que no se tiene por excelente artífice al que alguna vez no pasa de la raya señalada por los maestros ordinarios, transcendiendo las comunes leyes de su arte, en la qual el no exceder alguna vez es faltar.» Y lo corroboraba con el siguiente ejemplo: «Cansado el Ticiano del ordinario modo de pintar á lo dulce y sutil, inventó aquel otro tan extraño y subido de pintar á golpes de pincel grosero, casi como borrones al descuido, con que alcanzó nueva gloria, dejando con la suya á Micael Ángelo, Urbino, Corregio y Parmesano...., y como quien no se digna de andar por el camino ordinario, hizo senda y entrada por cumbres y desvíos [1].»

[1] Sobre otros preceptistas históricos que no importan para la historia de la Estética, véase el *Discurso* de entrada en la Academia de la Historia de D. José Godoy Alcántara (1870).



COLECCIÓN
DE
ESCRITORES CASTELLANOS.

OBRAS PUBLICADAS

ALARCÓN (D. P. A. de).—*Novelas cortas, El Escándalo, Cosas que fueron, La Pródiga, Viajes por España, El final de Norma, Juicios literarios y artísticos:* nueve tomos, á 4 pesetas uno.—*El Sombrero de tres picos,* 3 pesetas; *La Alpujarra,* 5 pesetas.
BELLO (D. Andrés.)—*Poesías.* (Agotada la edición ordinaria: hay ejemplares de lujo, de 6 pesetas en adelante.)—*Derecho Internacional:* dos tomos, 8 pesetas.
CÁNOVAS DEL CASTILLO (D. Antonio).—*El Solitario y su tiempo:* dos tomos, 8 pesetas.—*Problemas Contemporáneos:* dos tomos, 10 pesetas.
CAÑETE (D. Manuel).—*Escritores españoles é hispano-americanos:* un tomo, 4 pesetas.
ESTÉBANEZ CALDERÓN (D. Serafín: El Solitario).—*Escenas andaluzas:* un tomo, 4 pesetas.
LÓPEZ DE AYALA (D. Adelardo).—Teatro: *Un hombre de Estado, Los Dos Guzmanes, Guerra á muerte, El Tejado de vidrio, El Conde de Castralla, Consuelo, Los Comuneros, Rioja, La Estrella de Madrid, La mejor corona:* cuatro tomos, 17 pesetas.
MENÉNDEZ Y PELAYO (D. Marcelino).—*Odas, epístolas y tragedias:* un tomo, 4 pesetas.—*Historia de las ideas estéticas en España:* tomos I y II (éste en dos volúmenes), 13 pesetas.—*Estudios de crítica literaria:* un tomo, 4 pesetas.
VALDIVIELSO (El M. Josef de).—*Romancero espiritual:* un tomo, 4 pesetas.
VELARDE (D. José).—*Voces del alma:* un tomo, 4 pesetas.
Ejemplares de tiradas especiales de todos los tomos de la Colección, de 6 á 250 pesetas.

EDICIÓN PEQUEÑA DE LUJO.

La Perfecta Casada, por el Maestro Fr. Luís de León, con el retrato del autor: un tomo, 2 pesetas, encuadernado.
Romancero morisco: un tomo con grabados y encuadernación en vitela, 6 pesetas.
CERVANTES.—*Rinconete y Cortadillo.—El Celoso Extremeño.—El Casamiento engañoso y el Coloquio de los Perros:* un volumen con grabados en el texto, retrato del Autor y encuadernación en vitela, 6 pesetas.
La Mujer, por D. Severo Catalina: un tomo con grabados, 5 pesetas.
Ejemplares encuadernados de lujo para regalo, diferentes precios.

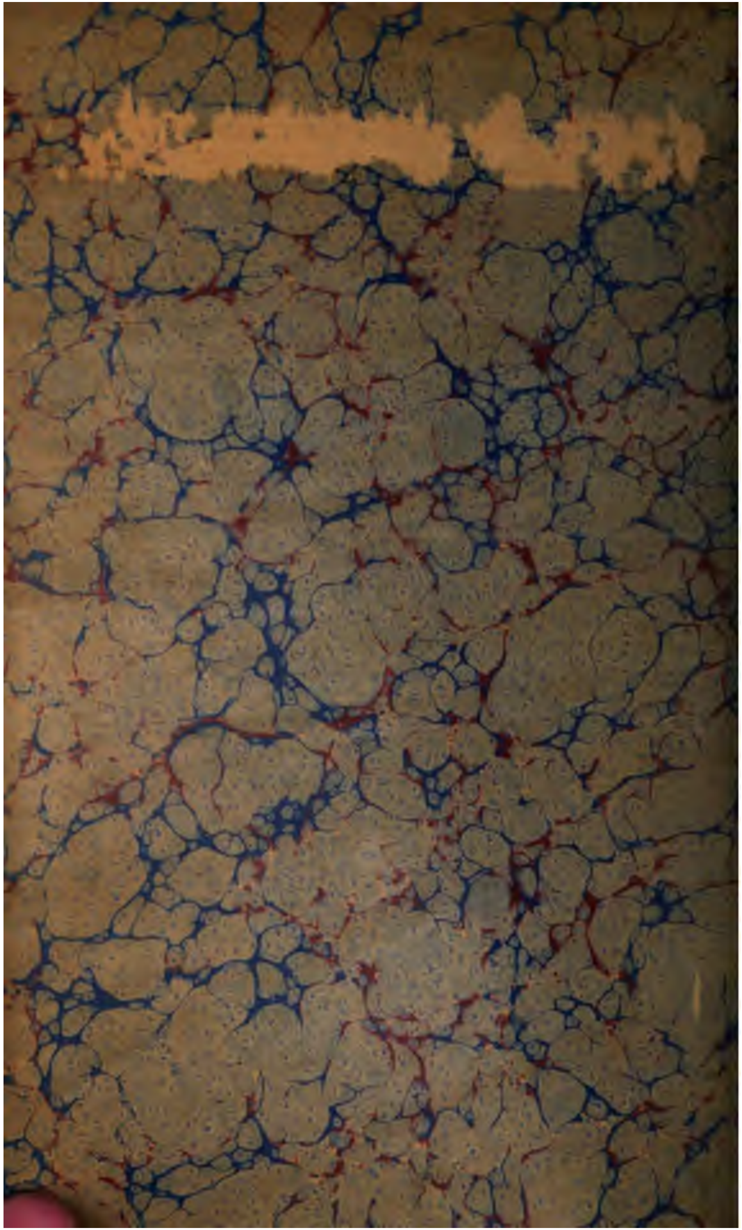
EN PRENSA.

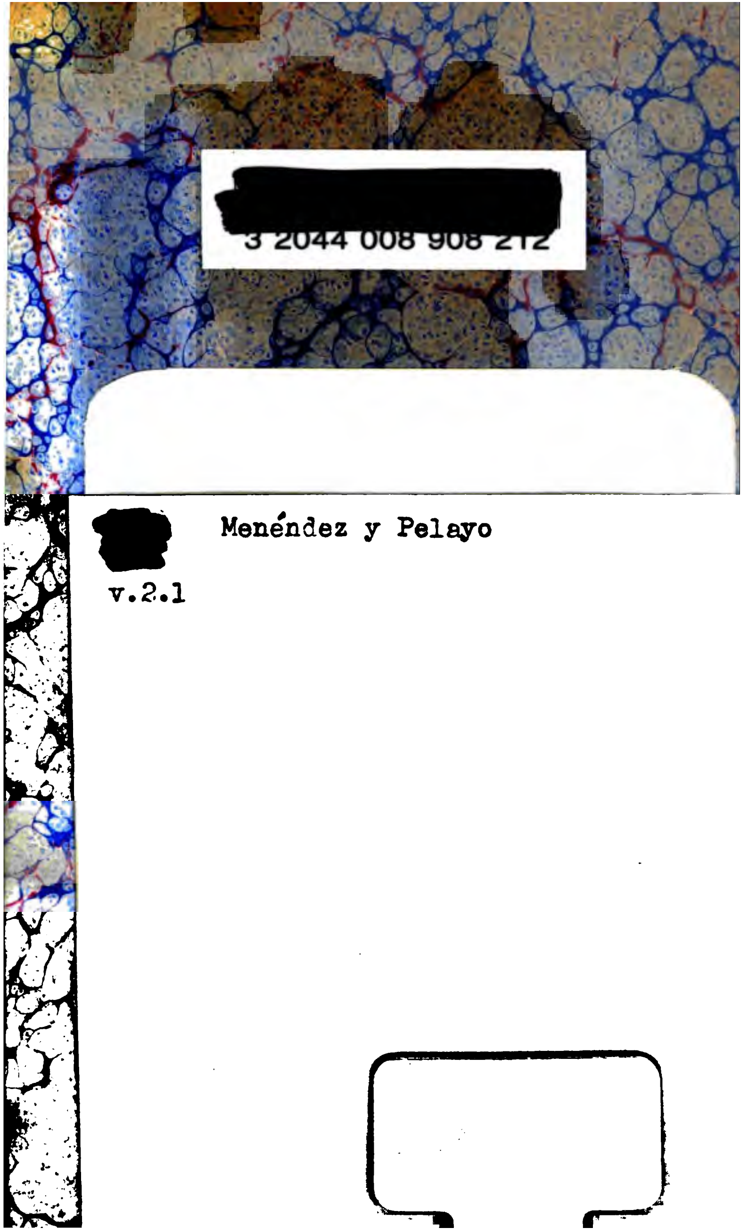
Historia de las ideas estéticas en España, tomo III.
Ensayos críticos sobre historia de Aragón, por D. Vicente de la Fuente.
Teatro de D. Adelardo López de Ayala, tomo V y último.

EN PREPARACIÓN

Romances, leyendas y canciones, por D. Juan Valera.
Estudios literarios, por D. Pedro José Pidal.
Estudios históricos, por D. Aureliano Fernández-Guerra.

Los pedidos de ejemplares ó suscriciones se harán directamente á la librería de D. Mariano Murillo, calle de Alcalá, 7, Madrid.




[redacted]
[redacted]
Menéndez y Pelayo
v.2.1